

·СОЮЗ РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ·

В. П. ЛАПШИН

·СОЮЗ РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ·

„ХУДОЖНИК РСФСР“ · ЛЕНИНГРАД · 1974

Л $\frac{\text{С81-219}}{\text{М 173(03)-74}}$

ОТ АВТОРА

«Союз русских художников» — одна из крупнейших художественных группировок России, просуществовавшая с начала XX столетия вплоть до первых лет Советской власти. Это объединение, наравне с Товариществом передвижных художественных выставок, «Миром искусства» и некоторыми другими, долгие годы собирало вокруг себя наиболее значительных художников Москвы и Петербурга — Петрограда, сыграв немаловажную роль в развитии дореволюционного искусства России.

Не случайно творчество многих мастеров, входивших в «Союз» (К. Коровина, А. Архипова, С. Иванова, А. Васнецова, Л. Туржанского, П. Петровичева, А. Степанова, К. Юона, Н. Крымова и А. Рылова), постоянно привлекало и привлекает внимание большого числа исследователей, посвящающих им книги, статьи, альбомы.

Свидетельством тому же являются и исследования советских историков искусства Р. С. Кауфмана «Союз русских художников» (История русского искусства. Т. 10. Кн. 2. М., «Наука», 1969) и А. А. Сидорова «Творчество старших мастеров и «Союз русских художников» (Русская художественная культура конца XIX — начала XX века. 1895—1907. Кн. 2. Изобразительное искусство. Архитектура. Декоративно-прикладное искусство. М., «Наука», 1969), впервые проанализировавших искусство художников этого объединения.

Однако если эти работы весьма внимательно и полно характеризовали творческие достижения мастеров «Союза», то история самого объединения со времени возникновения до момента завершения его деятельности до сих пор находила чрезвычайно малое отражение в литературе по искусству. Единственный очерк, написанный В. М. Лобановым и помещенный им в книге «Художественные группировки за последние 25 лет» (М., Акционерное издательство АХРР, 1930), давно ставшей библиографической редкостью, излагал историю кратко и конспективно.

Все это и побудило автора посвятить свою работу рассмотрению творческой биографии «Союза русских художников». Читатель здесь не найдет характеристик отдельных мастеров и исследования индивидуальных черт их творчества — при желании каждый может обратиться к специальным монографиям, краткий перечень которых дан в конце книги — у автора была совсем иная задача: проследить деятельность всей группировки на протяжении ее исторического развития.

Решение подобной задачи таило в себе определенные трудности: автор не является ни свидетелем выставок, о которых он рассказывает, ни современником художников, на них участвовавших. Поэтому источником для реконструкции жизни давно исчезнувшего объединения служили главным образом архивные материалы, газетные и журнальные отчеты о выставках и произведения художников, находящиеся в музеях и частных собраниях.

Поскольку такая работа совершается впервые, возможно, какие-то стороны деятельности «Союза» выпали из поля зрения автора, какие-то материалы оказались неиспользованными — они разбросаны по многим музейным и архивным хранилищам и объять их до абсолютного предела пока едва ли является разрешимой задачей. Во всяком случае, автор стремился познакомиться с большинством из этих материалов, чтобы с возможной полнотой воссоздать историю творческой жизни «Союза» и его художников, историю, хотя и отдаленную от нас не только многими десятилетиями, но и другой эпохой, и тем не менее близкую нам своими интересами и поучительную закономерностями своего развития.

Введение

НА РУБЕЖЕ ДВУХ СТОЛЕТИЙ

Случилось великое несчастье: мы не сумели передать старое боевое знамя передвижничества в молодые, здоровые руки новых членов.

Н. Дубовской

С начала февраля 1891 года в Товариществе передвижных художественных выставок царило оживление — в Петербурге готовилась к открытию очередная XIX выставка.

В Общество поощрения художников (где она должна была состояться) прибывали для рассмотрения жюри картины, присланные экспонентами (то есть художниками, участвовавшими на выставке, но еще не принятыми в Товарищество), привозили свои произведения сами члены Товарищества, чьи работы были избавлены от баллотировки.

Все шло заведенным порядком, пока однажды не произошло непредвиденное событие, о котором Василий Дмитриевич Поленов сообщал жене: «...Получена от московских экспонентов бумага, где они желают и т. д.» [1].

В этой «бумаге» говорилось: «В последние годы на Передвижных выставках Товарищества число картин экспонентов все более и более возрастало. Качественная сторона всего вносимого экспонентами наиболее резко определялась тем, что само Товарищество, принимая их произведения на свои выставки, признает их способными возвысить художественный интерес последних. Таким образом, в основе огромного интереса и несомненной заслуги, которые Товарищество имеет в глазах общества за двадцать лет своего существования, лежит некоторая, и притом все возрастающая, доля участия и экспонентов. Отсюда естественно желание экспонентов стать более чем пассивными наблюдателями судьбы своих картин, представленных на суд Товарищества» [2].

И далее художники предлагали, чтобы лучшие экспоненты участвовали в баллотировке экспонентских картин, так как при существовавших правилах они голоса не имели.

Подписавшими эту «петицию» были молодые московские художники А. Архипов, С. Иванов, К. Коровин, И. Левитан, Е. Поленова, В. Серов и

Г. Ярцев [3]. Большинство из них — ученики Поленова (он сам, очевидно, принимал также участие в организации протеста, так как сохранился черновик заявления, написанный его рукой) [4], незадолго перед этим событием окончившие московское Училище живописи, ваяния и зодчества и уже имевшие опыт участия на передвижных выставках.

Происшедшее событие является чрезвычайно любопытным во всех отношениях. По нему можно судить не только об обстановке в Товариществе 90-х годов, но и почувствовать признаки назревающих перемен в художественной жизни России вообще.

Непосредственным поводом к возникновению заявления от группы москвичей было то, что на протяжении ряда лет произведения молодых художников или отвергались передвижниками старшего поколения, являвшимися членами Товарищества, или же принимались «только частично с браковкой всего того, в чем сами художники видели наиболее явственное выражение своих исканий» [5].

Эту тенденцию многих «старых» передвижников не допускать в свое Товарищество новых членов заметил еще в 1887 году Репин, что и послужило причиной его выхода из этого объединения художников.

Когда же в 1890 году произошло изменение устава Товарищества и вместо правления делами его стал заниматься совет, выбранный из тех членов-учредителей, которые не покидали Товарищество с момента его основания, — а таких оказалось только шесть человек — Ге, Шишкин, Прянишников, Мясоедов, Лемох и М. Клодт, положение молодых художников стало еще более затруднительным. Небезынтересно вспомнить, что именно в это время Репин вторично выходит из Товарищества.

Что же касается письма, то оно среди столпов передвижничества вызвало шумные споры и возмущения, а закончилось дело тем, что «ответ на заявление экспонентов был предложен Ярошенкой, смысл его выражается словом «молчать», а Прянишникова (ответ.— *В. Л.*), который был принят большинством (по отношению к протестующим. — *В. Л.*), — «убирайся к черту» [6]. Позднее, оценивая обстановку 90-х годов в Товариществе, А. Васнецов напишет: «Да, песенка передвижников, кажется, уже окончена. Виноват в этом главным образом совет старейшин или столпов. Главной его задачей было и есть: не допускать молодых и талантливых в члены Товарищества и по возможности удалять беспокойных из своей среды, но с молодыми стремлениями» [7].

О том же говорил и Поленов: «Они (передвижники. — *В. Л.*) прямо боятся молодежи» [8].

Какова же была причина, побуждавшая передвижников старшего поколения не допускать молодежь на свои выставки, в чем же заключались между ними противоречия?

Чтобы попытаться ответить на этот вопрос, необходимо вспомнить о том времени, когда возникло Товарищество. 60—70-е годы XIX столетия, годы

оживления народнического движения, вызвали подъем в русском искусстве, заставили художников обратиться к темам из жизни народа и начать борьбу в искусстве за социальную направленность своих произведений — все это для молодого поколения, вступившего в искусство во второй половине 80-х годов, было если не историей, то, во всяком случае, прошедшим временем.

К тем годам, когда молодые начали выставляться, обстановка уже изменилась, наступили «сумерки передвижничества».

Художники-демократы к этому времени уже утратили свою идейную монолитность, творческая активность у многих из них сменилась пассивным ремесленничеством, глубокое содержание их произведений — поверхностным отображением бытовых (часто анекдотических) явлений действительности.

«Большие общественные запросы, — писал один из передвижников Я. Д. Минченков,— под гнетом наступившей реакции замерли, а прежние тенденции передвижников устарели, проповедь наскучила и нового ничего не намечалось» [9].

Выставки 90-х годов Товарищества были слабыми в художественном отношении, они заполнялись салонными портретами К. Маковского, Н. Бодаревского, Ф. Бронникова, костюмно-театральными историческими полотнами К. Лебедева, слащавыми, сентиментального характера жанровыми картинами С. Милорадовича, К. Лемоха, Н. Богданова-Бельского, протокольно-фотографическими пейзажами Е. Волкова, А. Киселева, Г. Мясоедова. А если к тому же учесть, что чем ближе пододвигался рубеж столетия, тем меньше в среде передвижников оставалось художников, заложивших основы Товарищества и являвшихся его знаменем (так, в 1882 г. умер Перов, в 1887 г. — Крамской и Саврасов, в 1894 г. — Ге и Корзухин, в 1898 г. — Шишкин и Ярошенко), что для многих из тех, кто еще работал, годы расцвета уже миновали,— то нетрудно понять, что передвижные выставки постепенно утрачивали былое значение.

Правда, на протяжении 90-х годов Репиным и Суриковым, Поленовым и В. Васнецовым еще будут созданы работы, воскрешающие в памяти современников славные дни расцвета передвижничества, но именно эти произведения с еще большей силой подчеркнут безотрадность общего состояния выставок.

Правда и то, что уже с середины 80-х и начала 90-х годов на выставках Товарищества появятся молодые художники — Левитан, Нестеров, Серов, С. Иванов, Виноградов, К. Коровин, чьи работы с каждым годом все больше и больше говорили о стремлении решить в искусстве новые задачи, о появлении в живописи живой, свежей струи. Это обстоятельство и вызывало откровенную враждебность со стороны многих маститых художников, высказывавших как открытое неодобрение принятым на передвижные выставки работам молодых художников [10], так и старание по возможности не

пропускать на эти выставки все то, что, по их представлению, не вмещалось в прокрустово ложе, которым стала для молодежи так называемая «охрана традиций передвижников».

Новое поколение, в свою очередь, не удовлетворяли консервативность творческого мышления художников-передвижников старшего поколения и их искусство, лишенное глубоких образов, эмоциональной содержательности.

Существующее искусство молодежь не устраивало, а как должно развиваться искусство дальше, какие следовало писать картины — далеко не всегда было ясно. «Куда идти, вот вопрос, на который еще ответа никто не дал» [11],— и он встает как нельзя острее для молодежи с конца 80-х годов.

«Сбились мы с проторенной дороги,— писала Е. Поленова С. Иванову,— притворяться, что мы верим в тот путь, на который нам указывают наши предшественники, совесть не позволяет, а новый не найден, и на искание его уходит много сил и времени. Идем ощупью врассыпную, всякий по-своему» [12].

В другом письме она же пишет: «Веры в нас нету — мы слишком нетвердо знаем, что нам делать, какие нужны картины» [13].

О том же говорила художница А. Остроумова: «Меня ничто не удовлетворяло, ни преподавание, ведущееся в Академии, ни направление, данное графом Толстым, ни выставки передвижников. . . Я искала и не знала, что ищу, внутренне неудовлетворенная» [14].

Отсутствие ясных целей, творческая неудовлетворенность — черта, характерная для ряда молодых художников тех лет. И тогда становится понятным, почему К. Коровин находился в «беспричинно» тяжелом настроении («Говорит, что совсем не тянет работать, что принимался, и выходит похоже на природу, но противно . . . и что его не удовлетворяет только одно верное передавание природы») [15], почему С. Иванов готов топить печи своими картинами, почему Архипов и Поленова начинают и не могут закончить начатых работ, почему Пастернак, имея темы, не пишет картины . . . [16] «Уж очень стали думать много, да сомневаться . . .» [17]— говорила, размышляя обо всем этом Е. Поленова.

В поисках ответа на наболевший вопрос «куда идти» художники обращаются к зарубежному искусству и прежде всего — французскому, для чего регулярно посещают Париж — «второй Рим», — по выражению художника Головина, начинают задумываться над теми открытиями, которые совершены были во Франции в области живописи.

Художники все больше и больше ощущают необходимость двинуться «к свету, к краскам», о чем еще в 1874 году писал Репину Крамской.

Так, например, Суриков в 1884 году, посмотрев французскую живопись, сказал: «Графин Manet выше всякой идеи» [18], а Поленов, посетив Париж в 1895 году, рассказывал: «Описывать . . . картины трудно потому, что все сводится к живописи. Какие силачи!» [19].

Еще более ощутимо достижения французских живописцев в решении цветовых и световых задач оказывают влияние на молодых русских художников. Левитан, побывав на Международной выставке 1889 года в Париже (ее ездили специально смотреть и Серов, и Нестеров, и Поленов, и Головин, и Е. Поленова, и многие другие художники), признавался, что его новый настоящий путь начался с посещения именно этой выставки и с того впечатления, которое на него произвели барбизонцы [20].

Посещение Парижа, знакомство с его искусством вызвало «полный внутренний переворот» и в творчестве другого художника — Остроумовой [21].

О решающем влиянии импрессионизма на свое творчество говорил и их младший современник К. Юон, ездивший во Францию в 90-х годах [22].

О том же вспоминает и А. Васнецов: «Если бы в бытность мою в Париже я не «просветлел» под влиянием французского искусства, то остался бы «черным» художником» [23].

Молодые русские художники все чаще и чаще задумываются о причинах неудач поздних передвижников. И одной из основных молодежь считает отсутствие у них мастерства, изучения самого ремесла живописи.

Так, например, Головин видел недостатки произведений передвижников в «тусклом колорите их полотен», Врубель в том, что у них «форма — главнейшее содержание пластики — в загоне», Е. Поленова — в пустоте и бессодержательности техники их живописи и так далее и так далее.

Неудовлетворенные методами обучения в России и особенно в Академии художеств, многие из молодых художников уезжают доучиваться за границу, чтобы приобрести настоящее знание ремесла.

Вот почему в 90-е годы в Париже мы найдем в академии Витти Головина и Кругликову, в школе Кормона Борисова-Мусатова, в академии Жульена — Лансере и Якунчикову, а в академии Коларосси — Лансере и Голубкину. В это же время у Родена берет уроки Голубкина, у Уистлера — Остроумова.

Другим центром художественной жизни того времени в Европе был Мюнхен, где в Академии художеств учился Пастернак, а в студии известных педагогов Ашбе и Холлоши занимались Добужинский, Билибин, Браз, Грабарь, Кардовский, Кравченко.

Но сколь ни актуален в это время стоящий перед молодыми художниками вопрос — как работать, их постоянно волнует и другое — что писать, каково должно быть значение искусства.

Одним из мастеров, останавливавших внимание русских художников в зарубежных поездках, был Бастьен-Лепаж, им восхищаются и В. Серов, и Е. Поленова, и М. Нестеров, и К. Коровин, и С. Иванов. Что же они в нем находят?

Нестерова, например, привлекают в произведениях Лепажа русские черты, а именно: интерес к выражению духовного начала человека, любовь

художника к своей родине, К. Коровина он трогает поэтическим характером творчества. Отметим, что и Нестеров и Коровин (и не только они одни) ищут в современном французском искусстве содержательности.

И в связи с этим русские художники критически смотрят на многое из того, что встречалось им в искусстве Запада, постоянно раздумывают, как, например, С. Иванов, о том, в какой мере «служит произведение... духовной поддержкой человека» [24].

Другой художник — Нестеров — так решает для себя вопрос о значении искусства: «Нам далеко было недостаточно, чтобы картина была хорошо написана, построена и проч., нам необходимо было, чтобы она нас волновала своим чувством. Наш ум и сердце, а не только глаз должны были участвовать в переживаниях художника. Он должен был захватить наиболее высокие свойства духовно одаренного человека» [25].

И это весьма примечательно: два очень разных художника, какими были Нестеров и Иванов, приходят к одинаковой мысли о том, что искусство должно духовно обогащать человека.

Содержание живописи новое поколение во многом видит в выражении художником непосредственного чувства, которое должно передавать эмоциональную субъективность восприятия человеком действительности.

«Появилось требование,— вспоминал А. Васнецов,— художественности, эмоциональности и силы красок, мотива или настроения в картине» [26].

«Картина — это что такое? — спрашивал И. Левитан. — Это кусок природы, профильтрованный сквозь темперамент художника» [27].

«Пейзаж, — записывал К. Коровин, — в нем должна быть история души. Он должен быть звуком, отвечающим сердечным чувствам. Это трудно выразить словом, это так похоже на музыку» [28].

О том же думает А. Остроумова: «...Искусство... берет формы внешнего мира лишь как средство выявить свою индивидуальность и передать зрителю внутреннее переживание художника» [29].

Такое общее стремление младшего поколения художников к увеличению лирической силы своего искусства заставляет многих из них обратиться к пейзажу как жанру, способному в наиболее открытой форме выразить эмоции автора. К концу столетия эту тенденцию уже будут обозначать как задачу, стоящую перед пейзажной живописью. «Задача современного пейзажа,— писал один из критиков,— исключительно сводится к передаче настроения художника, потому что изображение видов местности совершенно отошло на второй план и встречается... в картинах... не имеющих чисто художественного значения» [30].

Пейзажная живопись постепенно занимает все большее и большее место на выставках.

Значительную смысловую роль пейзаж начинает приобретать и в других жанрах — портрете (у В. Серова, например), в бытовой картине (у М. Нестерова). Появляются работы смешанного пейзажно-жанрового

характера (у К. Коровина). Как известно, о таком «направлении», возникшем в русской живописи, писал в 1892 году А. Чехов в рассказе «Попрыгунья». Герой его произведения художник Рябовский готовил к выставке картину, содержащую новое решение: в ней он попытался соединить жанр с пейзажем.

В своем желании выразить настроение, получаемое и от природы и от предметного мира вообще, живописцы (впрочем, так же как и скульпторы и графики тоже) ищут новые средства художественной выразительности.

В среде молодых художников возникает «желание освободить закрепощенную в тусклых «коричневых» тонах и претенциозной «сюжетности» живопись и вернуть ей утерянную красочность, воздушность, сюжетность» [31], «стремление наполнить картины светом и цветом» [32].

Появляется интерес к самой живописи, к ее пленэрному характеру, к цветовому решению произведения, к композиции более острой и динамичной, к фактурности красочной поверхности холста, к самому мазку кисти, который начинает все более и более становиться ярко выраженным и темпераментным — одним словом, ко всему тому, что являлось в руках художника средством, позволяющим ему выразить свое эмоциональное отношение к миру, в котором он живет.

Так постепенно, с приближением XX столетия, менялись задачи, которые ставили перед собой художники, и их подход к натуре. Обо всем этом со всей очевидностью заявляли своими работами В. Серов («Девочка с персиками», 1887; «Девушка, освещенная солнцем», 1888; «Летом», 1895). К. Коровин («Вечер», 1886; «Парижское кафе», 1890; «Зимой», 1894; «Летом», 1895), И. Левитан («Вечерний звон», 1892; «Март», 1895; «Золотая осень», 1895), М. Нестеров («Видение отроку Варфоломею», 1890; «Под благовест», 1895), М. Врубель («Демон сидящий», 1890; «Испания», 1894; «Гадалка», 1895), Ф. Малявин (портрет К. А. Сомова, 1895; портрет И. Э. Грабаря, 1895), К. Сомов (портрет А. А. Сомова, 1897), А. Бенуа («Последние прогулки короля Людовика XIV», 1897) и ряд других художников.

Единство творческих интересов нового поколения, их общее недовольство официальным искусством (передвижники к тому времени и были теми художниками, чье искусство официально поддерживалось), стремление сказать в искусстве новое слово — все это заставляло их искать общения друг с другом.

Вот почему многих из этих художников мы видим в художественных кружках, образовавшихся в 80—90-е годы в Москве и Петербурге.

Кружок, возникший в Москве, состоял преимущественно из питомцев Училища живописи, ваяния и зодчества, объединившихся вокруг В. Поленова, чье значение в творческом формировании художественной молодежи 90-х годов являлось первостепенным. Будучи руководителем пейзажного класса (с 1882 по 1895 г.) в этом училище, Поленов являлся одним из тех

художников, кто прививал молодежи «новое зрение», кто первый стал говорить ей о «чистой живописи, о том, как написано, о разнообразии красок», о том, что цвет надо искать и брать его необходимо ярче и красочнее, чем они это делают, подражая современным художникам [33].

Помимо занятий в училище, Поленов регулярно с 1884 по 1892 год устраивал в своем доме рисовальные и акварельные вечера, в которых принимали участие молодые художники, в большинстве своем его ученики: Е. Поленова, К. Коровин, В. Серов, И. Левитан, А. Архипов, С. Иванов, Л. Пастернак, М. Врубель, М. Нестеров, И. Остроухов, А. Головин, А. Васнецов. «Ты, — писала Поленову жена, — и наш дом — для них центр света художественного . . .» [34]

Большую роль в объединении московских молодых художников сыграла сестра В. Поленова — Е. Поленова, которая «при несомненном сочувствии его (то есть Поленова. — *В. Л.*), — вспоминал Л. Пастернак, — сумела сгруппировать вокруг себя все молодое и талантливое, что было в русском искусстве. Здесь, в Кривоколенном переулке, собирались мы, чтобы обсуждать все художественные вопросы, волновавшие тогда молодежь; здесь выковывались «протесты» передвижникам, закосневшим в своей рутине и не дававшим ходу плеяде молодых художников, все громче заявлявших о себе» [35].

Этот кружок московской молодежи вместе с Поленовым занимается в 1885—1889 годах постановкой спектаклей в Московской частной русской опере, организованной промышленником и любителем искусств С. Мамонтовым, где и Е. Поленова, и В. Серов, и К. Коровин, и А. Головин, и М. Врубель, и И. Левитан, и сам В. Поленов, и ряд других художников пишут декорации, увлекаются изучением русского декоративно-прикладного искусства, исторических и археологических памятников Москвы, собиранием произведений народного творчества.

В Абрамцеве (имении С. Мамонтова) все эти художники работают в гончарной мастерской, увлекаясь изготовлением изделий из керамики, создают на основе изучения русского народного искусства эскизы мебели для тамошней мастерской, расписывают предметы прикладного искусства.

Другой кружок образовался в Петербурге вокруг Александра Бенуа и его семьи, насчитывавшей художников в нескольких поколениях. Этот кружок, состоявший преимущественно из учащихся Академии художеств (сам Бенуа посещал Академию только в 1887 г. в качестве вольнослушателя и в рассматриваемое время учился в университете на юридическом факультете), «возмущал старших дерзостной защитой Вагнера, гастролей мейнингенцев, Золя, импрессионистов» [36], — вспоминал Е. Лансере. Он так же, как и Л. Бакст, К. Сомов и позже присоединившаяся к ним А. Остроумова, был участником этого кружка, где много рисовали, обсуждали состояние современного изобразительного русского и особенно западного искусства, читали друг другу лекции, вместе посещали музеи, выставки.

В 1895—1896 годах все они, а также скульптор А. Обер, оказываются в Париже, где знакомятся с творчеством художников-импрессионистов, с искусством Запада, понятие о котором у них прежде основывалось главным образом на книгах.

Вся эта небольшая группа «энтузиастов-художников, связанных между собой одинаковой духовной культурой» [37], во главе с А. Бенуа стремилась, как он говорил, «уйти от отсталости российской художественной жизни, избавиться от нашего провинциализма и приблизиться к культурному Западу, к чисто художественным исканиям иностранных школ, подальше от литературщины, от тенденциозности передвижников, подальше от беспомощного дилетантизма квазиноваторов, подальше от нашего упадочного академизма» [38].

Таким образом, несмотря на некоторое отличие кружков Москвы и Петербурга (в Москве среди молодежи преобладало увлечение русской стариной, русским народным творчеством, тогда как в Петербурге в большей степени изучали и знакомились с западным искусством), мы не можем не выделить у них одну характерную и общую черту. Этой чертой является стремление отдельных, еще до поры до времени разобщенных групп художников нового поколения двух городов к объединению. Правда, их объединения носят пока еще форму любительских кружков, где художники совместно работают, обсуждают интересующие их вопросы, изучают искусство и только. Но уже очень скоро, как мы увидим, художники сделают следующий шаг, непосредственно предопределенный той творческой общностью, которая возникла и выяснилась во время работы в кружках: они начнут создавать профессиональное объединение для совместного участия на выставках, чтобы тем самым во всеуслышание заявить о своих новых взглядах на искусство. И произойдет это в знаменательное время: почти накануне начала нового XX века.

Однако до той поры, на протяжении 90-х годов, положение молодых художников в искусстве оставалось по-прежнему почти без изменений. На официальные выставки — главной среди них оставалась передвижная, их работы попадали с превеликим трудом, и усилия Поленова, старавшегося провести своих учеников и их товарищей на передвижные выставки, придумывавшего всевозможные варианты проектов, чтобы облегчить доступ молодежи в Товарищество, после того как в 1891 году их общее письмо-заявление было отклонено, давали незначительные результаты.

Правда, в 1891 году передвижники все же принимают в число своих членов А. Архипова, И. Левитана, И. Остроухова, А. Степанова, а в 1894 году — В. Серова и в 1896 году — М. Нестерова. Однако большинство молодых, как и раньше, оставалось экспонентами, то есть художниками, не имеющими никаких прав на выставках Товарищества.

Так, на XX передвижной выставке была забаллотирована картина С. Иванова «Этап», на XXI — работы С. Виноградова «У часовни», «По-

други» — «самые талантливые вещи», — по выражению Поленова [39]. Когда же Нестеров показал на той же выставке «Юность Сергия Радонежского», то вызвал среди передвижников «страшную бурю споров, брани, негодования» [40].

По-прежнему писал Нестеров: «...все старания молодежи провести Костю Коровина и Пастернака (в члены Товарищества.— *В. Л.*), видимо, не будут иметь успеха. Жаль, пожалуй, уйдут» [41].

«Новые члены,— комментировал положение на передвижных выставках В. Переплетчиков,— выбираются из молодых «старичков», т. е. таких, которые не бьют в нос поисками за новым...» [42]

Пасынками передвижников называет Нестеров себя, Коровина, Левитана и Серова [43].

Немногим легче «жилось» младшему поколению художников и на выставках других объединений, где их также не очень жалуют. Так, например, в 1895 году на выставку Московского Товарищества художников не был принят ряд работ М. Аладжалова, А. Головина, В. Переплетчикова, Е. Поленовой (после чего В. Бакшеев, А. Головин, Е. Поленова в знак протеста выходят из членов МТХ), а в 1896 году работа Александра Бенуа «Замок», представленная на выставку Петербургского акварельного общества, также была отвергнута (и тогда же приобретена П. Третьяковым в галерею).

Аналогичное отношение к целому ряду москвичей и петербуржцев мы встречаем и на крупнейшей выставке 90-х годов — Всероссийской выставке 1896 года, состоявшейся в Нижнем Новгороде, где в художественном отделе были собраны произведения около трехсот мастеров изобразительного искусства. И тем не менее среди участников выставки не было ни Ф. Малявина, ни А. Рябушкина, ни С. Иванова, ни С. Коровина, ни С. Виноградова, ни Е. Поленовой, ни А. Рылова, ни С. Малютина, ни К. Сомова. И, наконец, в этом художественном отделе отсутствовали работы М. Врубеля, чьи декоративные панно «Принцесса Греза» и «Микула Селянинович» не были допущены к экспонированию жюри Академии художеств (среди членов его были передвижники). Лишь стараниями С. Мамонтова, предоставившего Врубелю отдельное помещение для экспозиции, да с помощью В. Поленова и К. Коровина (они помогли Врубелю окончить работы в срок) панно были показаны публике.

Сочувствуя молодежи, И. Репин, который, так же как В. Васнецов, не принимал участия на Всероссийской выставке, сразу же после ее закрытия становится инициатором и организатором «Выставки опытов художественного творчества (эскизов) русских и иностранных художников и учеников». На эту выставку — а она несомненно шла вразрез с официальными выставками тех лет, ибо на нее принимались только работы, «незаконченные в академическом смысле», а также «всякие интересные композиции и прочие опыты творчества» — Репин приглашает В. Васнецова, В. Поленова, М. Не-

стерова, Л. Пастернака, А. Головина, а также большую группу художников, не выставлявшихся в Нижнем Новгороде: Ф. Малявина, К. Сомова, М. Якунчикову, Е. Поленову, Б. Кустодиева, О. Делла-вос-Кардовскую, Н. Петрова, А. Гауша и некоторых других молодых художников.

Академия была весьма недовольна выставкой и упрекала Репина в том, что он якобы выводит в искусство молодежь раньше времени. На это Репин отвечал: «Я не знаю, когда наступит, по их мнению, законный срок выставлять вещи, но ведь экспоненты мои большей частью люди лет под 30 и за 30 — это срок очень законный для начала художественной деятельности». А в другом письме добавлял: «Это же все законченные художники» и обвинял академиков и других рутинеров в том, что они являются ревностными блюстителями всего отжившего и врагами «всякого движения в искусстве к открытию новых стезей» [44].

Такова была обстановка в русском искусстве к концу столетия, когда «целому ряду молодых художников некуда было деваться» [45] (эпизодическая выставка, устроенная Репиным, не решала этих вопросов) и это должно было рано или поздно заставить их самих настоятельно искать выхода из создавшегося положения.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ



Глава 1

НАЧАЛО ЗРИМЫХ ПЕРЕМЕН В ИСКУССТВЕ

Вы хотите узнать, что делается в художественной России... Здесь нелегко живется. Вероятно, образуется новое художественное общество.

И. Левитан

Художественная жизнь Москвы и Петербурга — двух главных центров дореволюционной художественной жизни России — на протяжении 90-х годов становилась тем более оживленной, чем больше приближался конец XIX столетия.

Этому оживлению способствовало усиление интереса к искусству со стороны собирателей (так, только в Москве в 90-е гг. существовали Цветковская галерея И. Е. Цветкова, Щукинский музей П. И. Щукина, Щукинская галерея С. И. Щукина, Солдатенковская галерея К. Т. Солдатенкова, Бахрушинский музей А. А. Бахрушина и др.), появление в Москве картинной галереи, переданной П. М. Третьяковым городу в 1894 году, а в Петербурге —Русского музея Александра III, основанного в 1895 году и открытого в 1898 году, возникновение большого числа выставочных объединений.

Если до 90-х годов выставки Товарищества передвижников, Московского и Петербургского обществ любителей художеств были событиями традиционными, шедшими раз и навсегда заведенным порядком, то в последнем десятилетии XIX века к ним присоединяются выставки Петербургского общества художников (с 1891 г.), Московского Товарищества художников (с 1893 г.), весенние выставки, проводимые в залах Академии художеств (с 1897 г.), Общества художников исторической живописи (с 1895 г.).

Однако несмотря на обилие событий, происходивших в художественной жизни (а к ним безусловно можно отнести и Первый съезд художников и любителей искусства, состоявшийся в Москве в 1894 г.), явных перемен в искусстве до самого конца 90-х годов не происходило.

А между тем необратимые процессы усиливались в нем с каждым годом и как всякие процессы они рано или поздно должны были обнаружиться.

В те годы молодые (или, что точнее, сравнительно молодые) москвичи и петербуржцы участвовали своими работами на самых разных выставках,

но все эти выставки — передвижные, акварельные, Московского Товарищества художников, Общества художников исторической живописи, Общества любителей художеств в Москве — не всех и не всегда слишком охотно принимали к себе.

На каждой такой выставке молодые чувствовали себя гостями и притом не всегда желанными. Нужны были выставки, где они могли бы ощущать себя хозяевами.

«...Московская молодежь,— вспоминал об этом времени Л. Пастернак, — чувствуя невозможность симбиоза с передвижниками, в своих стремлениях искала выхода в создании нового художественного общества с ... чисто художественными целями; но в те времена, когда передвижники были в зените могущества (речь, естественно, идет не о творческом могуществе, которого в конце 90-х гг. уже не было, а об общественном авторитете передвижников. — *В. Л.*) и влияния на русское общество, молодому кружку художников (москвичей.— *В. Л.*), «зачинщиков чего-то нового» нужно было громкое имя заслуженного авторитета, который стал бы во главе затеянного предприятия. И, конечно, общее желание наше было в этой роли иметь В. Д. Поленова. Но Поленов по своей исключительной скромности, по чувству благородства и коллегиальной этики, конечно, не мог и не желал идти против своих же товарищей-передвижников. Эту идею создания нового, молодого, прогрессивного художественного общества — назревавшую и носившуюся в воздухе, подхватил и воплотил тогда чуткий и даровитый Дягилев» [1].

Участник петербургского кружка Александра Бенуа, любитель искусства, юрист по образованию, Сергей Дягилев, обладавший большим организаторским талантом, 20 мая 1897 года рассылает художникам письмо о положении в искусстве и отношении к нему нового поколения и сообщает о первых шагах по организации нового общества. «Русское искусство,— писал он, — находится в настоящий момент в том переходном положении, в которое история ставит всякое зарождающееся направление, когда принципы старого поколения сталкиваются и борются с вновь развивающимися молодыми требованиями. Явление это, так часто повторяющееся в истории искусств, и в частности даже в краткой истории нашего русского искусства, вынуждает каждый раз прибегать к сплоченному дружному протесту молодых сил против рутинных требований и взглядов старых, отживающих авторитетов. Явление это наблюдается повсюду и выражается в таких блестящих и сильных протестах, как Мюнхенский Secession, Парижский Chams de Mars, Лондонский New Galery и прочих. Везде талантливая молодежь сплотилась вместе и основала новое дело на новых основаниях с новыми программами и целями.

У нас 25 лет тому назад группа художников выделилась в новое общество «передвижников» и 17 лет тому назад образовалось особое акварельное общество. И то и другое не могли бодро выдержать столько лет на своих плечах. Они состарились и если бы не небольшая кучка молодых пере-

движников — и эта лучшая из наших выставок также обезличилась бы и пала, как выставки акварельная, академическая и все другие.

А между тем искусство наше не только пало, но может быть наоборот, есть группа рассыпанных по разным городам и выставкам молодых художников, которые, собранные вместе, могли бы доказать, что русское искусство существует, что оно свежо, оригинально и может внести много нового в историю искусств.

... Мне кажется, что теперь настал наилучший момент для того, чтобы объединиться и как сплоченное целое занять место в жизни европейского искусства.

В начале этого месяца я созвал у себя несколько молодых петербургских и московских художников и изложил им мой план основания нового общества для достижения намеченной цели.

У меня было предположение остаться первый год в рамках акварели и пастели, а затем уже перейти на масло...

Тут же я представил предполагаемый список членов-учредителей общества. Собрание, отнесясь крайне сочувственно к моей идее, просило меня лишь о том, чтобы начало этому делу было положено не непосредственным образованием общества и его уставом, выбором членов и проч., а устройством в первый год выставки по моей частной инициативе. . .

Выставка эта должна служить объединением разрозненных сил и основанием для создания нового общества» [2].

Такой первой выставкой (годом раньше С. Дягилев организовал выставку шотландских, немецких и аглийских акварелистов, но там русских мастеров не было) явилась в 1898 году выставка «Русских и финляндских художников». К участию на ней С. Дягилев привлек, помимо петербуржцев (А. Бенуа, Л. Бакста, О. Браза, Е. Лансере, К. Сомова и др.) и «лучших»,—по выражению А. Бенуа [3],— москвичей (А. Васнецова, М. Врубеля, К. Коровина, И. Левитана, С. Малютина, М. Нестерова, Л. Пастернака, В. Переплетчикова, В. Серова и др.).

Таким образом на этой выставке впервые собрались художники нового поколения, кого в той или иной мере не устраивали ни выставки передвижников, ни существующее официальное искусство.

Дягилевская выставка, несмотря на относительно небольшое количество произведений русского искусства, во многих отношениях была декларативной.

В ее экспозиции, например, почти полностью отсутствовали произведения бытовой и исторической живописи (исключая картину А. Рябушкина «Улица Москвы в XVII веке»), то есть жанры, которые господствовали на передвижных выставках.

Помимо законченных работ, С. Дягилев показывает на выставке ряд эскизов, тем самым утверждая их художественную ценность и общественное значение.

Более того, если большинство существующих выставок, как правило, показывало только живопись и скульптуру (например, передвижные) или графику (например, акварельные), то Дягилев впервые формирует выставку из произведений всех видов искусства. Здесь была представлена графика (акварель, пастель, уголь, темпера), эскизы театральных декораций, эскизы декоративно-монументальных работ. Все это вместе с портретной, пейзажной живописью и скульптурой и составляло отдел русского искусства.

Главное же заключалось в том, что выставка впервые столь целенаправленно заявляла о праве художника на новое видение действительности.

Новизна этого видения состояла прежде всего в личном, более субъективном восприятии натуры, чем было ранее.

Предметом искусства становится не столько сама жизнь, сколько эмоциональное переживание художника, рожденное в нем этой жизнью. Сюжет в произведении искусства начинает утрачивать свое первостепенное и главенствующее значение — он превращается только в средство для выражения духовного мира художника, для выражения настроения его души.

Новые задачи порождают новую художественную систему средств выразительности в живописи, новый пластический язык.

Все это делает произведения дягилевцев столь же отличными от того, что обычно показывалось на выставках, сколь проза отличается от стихов.

Такая выставка не могла не произвести буквально фурора среди художественной молодежи, восхищавшейся и бодрым, ярким впечатлением [4], получаемым от всей выставки, и живописью, в которой они находили много света, солнца, настроения [5].

Совсем иное отношение к выставке было со стороны официальной прессы, выплеснувшей шквал негодований на художников, принявших в ней участие, и окрестившей их декадентами. Большой отрицательной статьей разразился и Стасов, чье особенное возмущение вызвало творчество Врубеля.

И в то же время выставка заставляла задуматься и некоторых художников-передвижников.

Вот что писал Н. Дубовской Н. Касаткину: «Существуют на эту выставку самые разноречивые мнения. Одни говорят, что это чепуха все, т. е. что все это... бред больной фантазии, блуд глазными эмоциями, нахальство и т. д. ...другие говорят обратное: как это художественно, как это вкусно, как это интересно, как это курьезно, как ново... (подчеркнуто Дубовским. — *В. Л.*).

От себя я скажу, что выставка производит впечатление талантливостью экспонентов (передвижных выставок. — *В. Л.*). Особенно хорошее впечатление делает Серов... Но лучшая вещь на выставке «Над вечным покоем» Левитана (эскиз картины). Очень мило у Пастернака, хорошо у А. Васнецова и Нестерова... Словом, наши передвижники, вошедшие на эту выставку, несомненно лучшие на ней» [6].

В том же 1898 году выходит первый номер журнала «Мир искусства», во главе которого по-прежнему стоит все тот же Дягилев. Появление журнала, задача которого, по словам Бенуа, была не столько в том, чтобы «показать свое искусство, но и комментировать его», вызвало реакцию не менее шумную, чем открытие выставки скандинавской живописи. «Одни его встретили, — вспоминает Нестеров, — улюлюканьем, другие — восторженно» [7]. «Публика и старые художники, — объяснял А. Рылов, — встретили журнал «в штыки», а молодые художники оживились и заволновались, почувствовав свежую струю в искусстве» [8].

В этом журнале — а он заметно выделялся своим художественным обликом среди иллюстрированных изданий того времени — молодежь привлекало то, что на его страницах они встречали и репродукции наиболее выдающихся произведений европейских мастеров и получали сведения о западном искусстве, интерес к которому был весьма велик в эти годы. Более того. Журнал всячески поддерживал творческую молодежь против передвижничества, чьи выставки, по свидетельству современников, утратили всякий интерес у молодежи [9], ратовал за повышение мастерства, за расширение художественных средств в искусстве, то есть говорил о тех вопросах, которые многих тогда волновали.

Вот почему с таким интересом художники ждали появления каждого номера этого журнала, читали его полемически заостренные (хотя и не всегда бесспорные) статьи, пересказывали друг другу их содержание.

Журнал оказывал влияние на развитие искусства, заставлял художников порой даже пересматривать свои взгляды на творчество, о чем, например, сообщал один из старейших передвижников А. Киселев К. Савицкому: «Голубчик мой, никуда не годится моя живопись, и в этом я глубоко и непоколебимо убежден и вижу это особенно ясно... Убеждение мое в непригодности моего малевания крепнет еще более и находит подтверждение во многих заметках «Мир искусства» и «Искусство и художественная промышленность»... Конечно, много в этих статьях чепухи, но нередко попадается и очень верная оценка. Дягилев и К° далеко уж не такие бесшабашные прохвосты, как их показывают наши застаревшие корифеи-передвижники. А какие превосходные снимки с рисунков Малявина, Серова, Левитана помещены в «Мире искусства»! Да, вот это художники!» [10].

Всеобщий интерес к журналу усугубился еще более, когда в 1899 году открылась первая выставка, устроенная его редакцией, выставка международная, где рядом с художниками Франции, Германии, Италии, Швейцарии, Бельгии, Англии, Финляндии, Норвегии соседствовали русские мастера — Бакст, Бенуа, А. Васнецов, Головин, К. Коровин, Левитан, Малявин, Малютин, Нестеров, Переплетчиков, Репин, Рущиц, Серов, Сомов, Поленова, Поленов, Трубецкой, Ционглинский, Щербов, Якунчикова.

Такое совместное выступление зарубежных и русских художников должно было, по замыслу устроителей Бенуа и Дягилева, «объединить передо-

вых русских художников и установить... связь с художественной культурой Западной Европы» [11]. Эта выставка показала, что новое объединение русских художников начинает приобретать реальные черты.

Как и предыдущая, новая дягилевская выставка произвела на художников чрезвычайно большое впечатление, о котором писал, например, Левитан так: «. . .то, что я увидел на международной выставке, превзошло мои ожидания. Представь себе лучших художников Европы и в лучших образцах! . . Репин, Серов, я и некоторые другие участники выставки поняли и много поняли в этом соседстве» [12]. Другой художник, Поленов, писал: «Выставка Дягилева очень интересна. Много талантливого, свободного, но много и вздору» [13].

Результатом такой активной деятельности Дягилева было то, что, как отмечал Нестеров, «к даровитым, смелым новаторам потянулись все, кто смутно искал выхода из тупика, в который зашли тогда передвижники» [14].

Сами передвижники на подобные перемены в художественной жизни не взирали равнодушно. Стремясь удержать в своих рядах художников, они в 1899 году приняли в члены Товарищества А. Васнецова, С. Виноградова, С. Иванова, К. Первухина. Однако это уже не могло остановить ни расслоения, начавшегося в среде передвижников, ни нового движения в искусстве.

И неслучайно на второй и третьей выставках журнала «Мир искусства» (1900, 1901), на которых уже участвовали только русские художники, появляются новые имена — И. Билибина, О. Браза, В. Васнецова, А. Голубкиной, С. Виноградова, Е. Кругликовой, Е. Лансере, А. Рылова, А. Рябушкина, С. Светославского и ряда других художников.

Так же как и выставка 1898 года, все три выставки журнала были очень яркими и необычными и производили чрезвычайно неожиданное впечатление.

Такими их делали большое количество показанных декоративных панно К. Коровина, Н. Досекина, М. Врубеля, эскизы декораций А. Головина, обилие произведений декоративно-прикладного искусства (мебель, вышивки, гончарные произведения мастерской в Абрамцеве), исполненных С. Малютиным, М. Врубелем, В. Васнецовым, К. Коровиным, М. Якунчиковой, обилие графики (афиши, книжные иллюстрации, автолитографии, гравюры и т. д.), представленной А. Остроумовой, Е. Лансере, Л. Бакстом, А. Бенуа, И. Билибиным, Д. Кардовским и другими мастерами.

Портретная живопись (Ф. Малявин, С. Малютин, К. Сомов, В. Серов), пейзажная живопись (В. Пурвит, В. Переплетчиков, И. Левитан, С. Виноградов, К. Коровин), скульптура (А. Голубкина, П. Трубецкой, А. Обер, М. Врубель) — все это не только своими темами, задачами и их художественными решениями отличалось от того, что ежегодно видели зрители на других выставках, но и определенно свидетельствовало о том, что в России появилось новое искусство.

Это искусство отвергало бесстрастную констатацию жизненного факта и его натуралистическое правдоподобное воспроизведение, которое бытовало тогда в творчестве весьма многих художников. Взамен обыденного, будничного восприятия действительности художники выставок журнала «Мир искусства» предлагали художественное осмысление жизни, ее яркое, поэтическое, образное выражение. «Реализм в живописи, — писал впоследствии К. Коровин,— имеет нескончаемые глубины, но пусть не думают, что протокол есть художественное произведение» [15].

Новое эстетическое понимание задач искусства не могло не будоражить, не тревожить умы молодых художников.

Вот как писал о своем впечатлении художник А. Рылов: «Выставки («Мир искусства». — *В. Л.*) небольшие, но подобраны с большим вкусом. Наша «Весенняя» казалась грубой, громоздкой, на ней большие полотна написаны без мастерства, без вкуса, не видно серьезного изучения авторами самого ремесла живописи. На передвижной тот же недостаток вкуса <...> Само устройство «Весенней» было каким-то казенным. На «Мире искусства» картины небольших размеров <...> От выставок («Мира искусства»— *В. Л.*) я в восторге» [16].

Выставки Дягилева не могли не беспокоить передвижников, потому что на них по-прежнему участвуют многие из членов Товарищества. Вот почему передвижники в марте 1900 года в газете «Новое время» поместили письмо, в котором сообщали, что за исключением В. Васнецова, К. Коровина, В. Серова, остальные художники — А. Васнецов, И. Левитан, М. Нестеров, С. Светославский, В. Суриков — «продолжают быть деятельными членами Товарищества» [17].

Появление этого письма симптоматично: передвижники делают вид, что никаких изменений в искусстве нет и не происходит. А между тем в марте того же года Товарищество покидают Н. Досекин [18], в апреле подает заявление о выходе В. Серов [19], в ноябре — С. Светославский [20], и уже становится известным, что собираются уйти еще Нестеров, Левитан и А. Васнецов [21].

Некоторых, как, например, С. Иванова и К. Первухина, удерживает от этого недоверие к Дягилеву [22] и вера в возможность «. . .вернуться к чистым и верным. . . началам истинного Товарищества, если на знамени подновить стершиеся символы «искусство и искренность» да прибавить «свобода» [23].

В это время новое поколение все решительнее и решительнее давало о себе знать в самых разных областях художественной жизни.

Уже в конце XIX и в начале XX столетия обновляется состав Московской Академии — как тогда называли Училище живописи, ваяния и зодчества, где преподавателями становятся А. Архипов, С. Иванов, А. Васнецов, К. Коровин, А. Головин, В. Серов, Л. Пастернак, П. Трубецкой.

Уже в течение 1898—1900 годов К. Коровин и А. Головин выполняют оформление павильонов Всемирной выставки в Париже, где их работы,

так же как и художников В. Серова, М. Нестерова, Ф. Малявина, П. Трубецкого, А. Васнецова, Л. Пастернака, А. Архипова, были отмечены наградами.

Уже пользуется чрезвычайной популярностью Мамонтовская опера, где в качестве декораторов принимают участие многие из названных художников нового поколения и в числе них К. Коровин, М. Врубель, В. Серов, И. Остроухов. А с начала столетия и К. Коровин, и А. Головин, и А. Бенуа, и ряд других художников приглашаются оформлять спектакли, идущие на казенной сцене императорских театров.

На рубеже столетий А. Бенуа пишет «Историю русской живописи в XIX веке» (вышла в 1902 г.), которая, по словам Грабаря, была целым откровением для русского общества [24], где, может быть, впервые о В. Серове, И. Левитане, М. Нестерове, Ф. Малявине, М. Врубеле, К. Сомове, К. Коровине, Л. Баксте, С. Малютине говорится как о группе художников, продолжающих развитие русского искусства на новом его этапе.

Так уходило одно столетие и наступало другое, и вместе с ним в искусстве утверждало себя новое поколение художников.

Взаимоотношения внутри этого поколения, а также между художниками и Дягилевым были отнюдь не безмятежными.

И хотя выставкам журнала «Мир искусства», объединившим под своим крылом московскую и петербургскую молодежь, казалось, предстояло долгое существование — очень скоро в этом объединении обнаружились первые трещины.

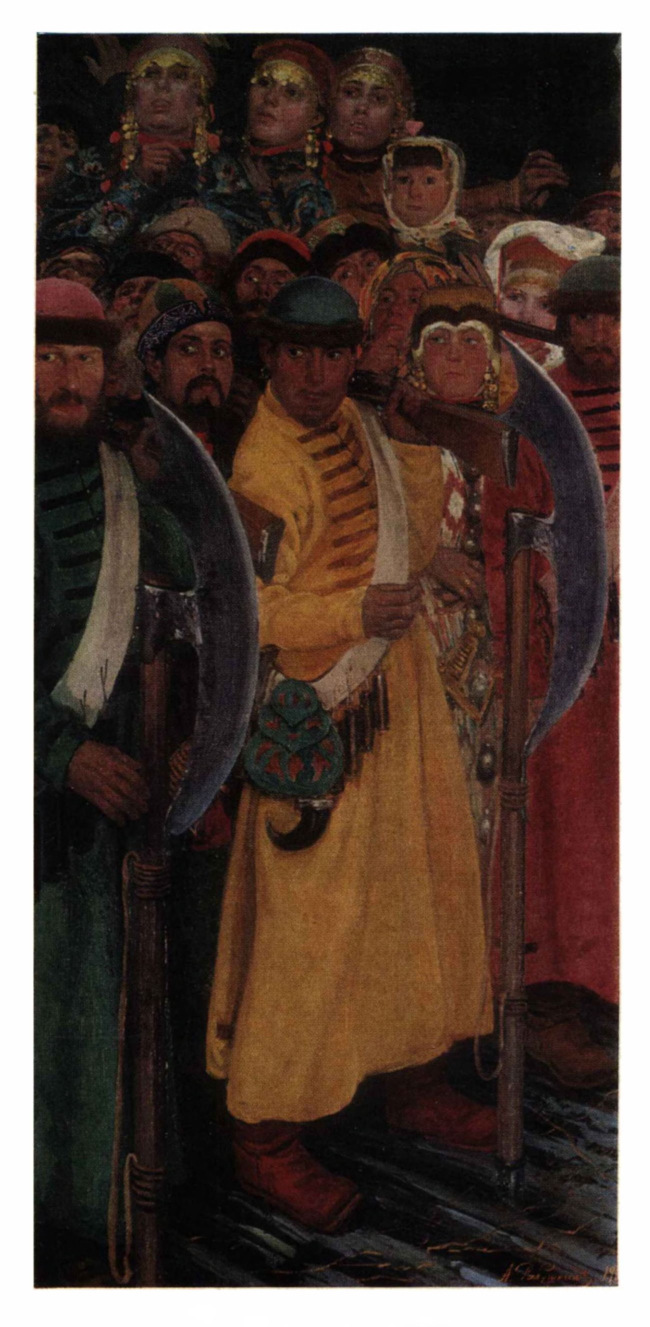
«Лицо этих выставок,— писал М. Нестеров,— ни мне, ни Левитану не было особенно привлекательным: специфически петербургское, внешне красивое, бездушное преобладание «Версалей» и «Коломбин» с их изысканностью, — все отзывалось пресыщенностью слишком благополучных россиян» [25].

И он вспоминал, что если у передвижников им было не по душе, то на выставках журнала «Мир искусства» москвичи чувствовали себя «не ко двору» [26].

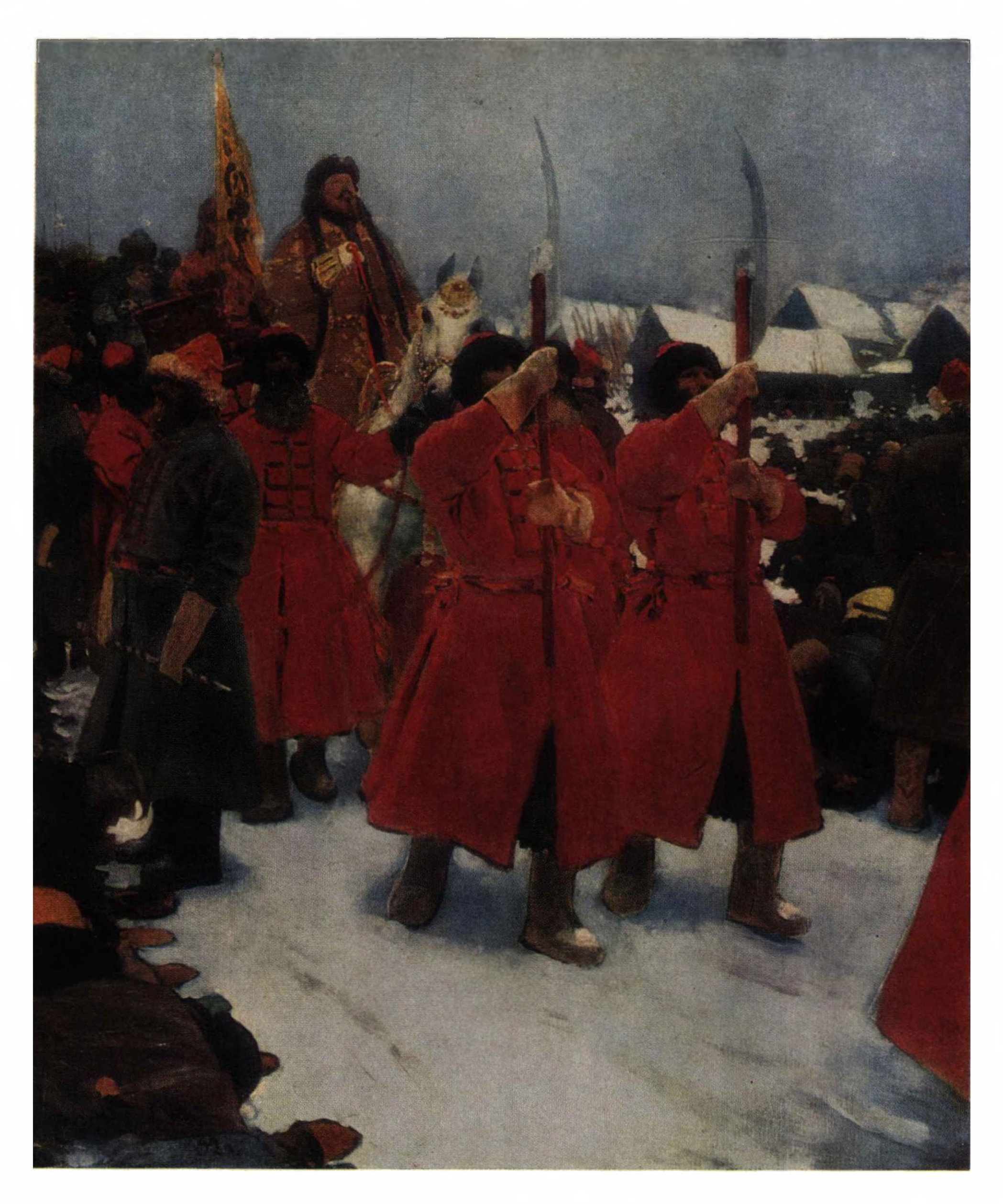
Близкие к этому чувства возникали и у К. Юона: «Увлекавшая меня художественная культура, проводимая журналом «Мир искусства», и мастерство таких больших художников, как Серов, Коровин, Левитан, Врубель или Бенуа и Бакст, не удовлетворяли, однако, до конца.

Дремавшие в моем воображении с ранних лет запросы искусства большого стиля не получали ответа от слишком кабинетного мастерства лучших современников. Его оторванность от живой современной жизни и его аристократическая замкнутость также не соответствовали моей любви к широким просторам и пестроте народной жизни» [27].

О том, что К. Коровин, выставляясь на выставках журнала «Мир искусства», не признавал себя мирискусником, говорит Остроумова-Лебедева в своих воспоминаниях.



А. Рябушкин. Едут. 1901



С. Иванов. Царь. XVI век. 1902

Но помимо неудовлетворенности общим характером выставок, которую мы встречаем у ряда художников, была и другая причина, ускорившая распадение выставок журнала.

Деспотичность С. Дягилева, создававшего по своему вкусу выставки, его властолюбие, его нетерпимость, его диктаторское отношение к художникам, которых он и жаловал, и карал, и миловал [28], вызывало в их среде недовольство, «недовольство режимом и своеволием «антрепренера», приглашавшего художников по своему усмотрению и даже выбиравшего картины по своему вкусу» [29].

Такое отношение к художникам и их произведениям было немногим лучше, чем у передвижников, и тогда, чтобы избавиться от опеки Дягилева, решено было, как выразился А. Рылов, сделать «подкоп» [30] под антрепренера и создать самостоятельное содружество.

Вот что об этом записывает в своем дневнике московский художник В. Переплетчиков: «Осенью 1901 г. приехал ко мне Виноградов и сообщил, что он и Н. В. Досекин на вечере у С. И. Щукина много толковали о том, что хорошо бы устроить новую выставку с известным количеством участников, не ремесленников в искусстве. Выставку с определенной физиономией, т. е. собрать художников, по возможности каждого с своей индивидуальностью, человек 30. Идея мне эта очень понравилась. Я плохо спал всю ночь. Очень заманчиво было начать свое собственное дело без всякого вмешательства Дягилева. Кому ни сообщали из намеченных московских участников, все с удовольствием согласились. Осталось дело за петербуржцами. Я отправился в Петербург. Там принято было предложение с удовольствием, правда, Александр Бенуа опасался, как взглянет на это дело Дягилев. . .

Я вернулся в Москву, и дело пошло отлично» [31].

А уже в десятом номере журнал «Мир искусства» за 1901 год сообщал своим читателям: «В Москве возникает новое Общество, имеющее целью устройство художественных выставок. В него входят передвижники, а также большинство участников выставок «Мир искусства». . .

Главными инициаторами этого дела являются московские художники: Аполлинарий М. Васнецов, С. Виноградов, В. Переплетчиков, Н. Досекин и др.» [32].

Москвичи были чрезвычайно воодушевлены организацией «своего предприятия». «Дело налажено, — писал С. Виноградов И. Остроухову, — дело горит. Сочувствие горячее и участие получено почти ото всех уже. Нет еще ответов от дальних иногородних художников, например, одесситы еще не прислали ответов и Рябушкин» [33]. И далее С. Виноградов сообщает, что организуемая ими выставка будет выставкой картин, рисунков, этюдов, эскизов, акварелей, пастелей и скульптур. Участвовать на ней будут тридцать шесть художников: А. Архипов, М. Аладжалов, А. Бенуа, О. Браз, В. Бакшеев, А. Васнецов, М. Врубель, С. Виноградов, А. Головин, А. Голубкина, Н. Досекин, С. Иванов, К. Коровин, С. Коровин, К. Костанди,

Н. Клодт, Ф. Малявин, С. Малютин, М. Мамонтов, М. Нестеров, Е. Лансере, А. Розмарицын, А. Рябушкин, А. Рылов, Л. Пастернак, К. Первухин, В. Переплетчиков, К. Сомов, В. Серов, С. Светославский, А. Степанов, И. Остроухов, А. Остроумова, П. Трубецкой, П. Щербов, М. Якунчикова [34].

Принципиальным отличием готовящейся выставки от выставок Дягилева и передвижных было то, что она организовывалась без жюри. Каждый художник приносил для экспонирования то, что он сам считал нужным и возможным для показа публике.

За три дня до конца 1901 года эта выставка под названием «Выставка 36-ти художников» открылась в Москве.

Глава 2

«ВЫСТАВКИ 36-ТИ ХУДОЖНИКОВ»

В данном случае мы имеем дело с тесно сплоченным кружком лиц, не боящихся взаимных влияний и являющихся представителями одной и той же блестящей школы московских пейзажистов.

С. Дягилев

Декабрь в Москве был всегда месяцем художественных выставок. Так было и в 1901 году.

25 декабря на Мясницкой улице у почтамта открылась XXIV выставка учащихся Училища живописи, ваяния и зодчества, начавшая выставочный рождественский сезон. Через день в Императорском историческом музее состоялся вернисаж XXI периодической выставки Московского общества любителей художеств, состоящего «под августейшим покровительством государыни императрицы Марии Федоровны».

Но это были события, так сказать, традиционные. Взволнована была художественная Москва совсем другим. Тогда же, 26 числа, в доме Шелапутина на Театральной площади показали свои работы тридцать художников, покинувших Общество художников.

Еще не успели москвичи привыкнуть к этому событию, как еще через день газета «Новости дня» сообщила: «Вчера в Строгановском училище закончились приготовления к выставке «36-ти художников», которая торжественно открывается завтра. . .» [1]

В городе появились печатные афиши, выполненные в две краски М. Врубелем, перечислявшие участников выставки.

Одни имена, как, например, А. Архипова, М. Аладжалова, В. Бакшеева, А. Васнецова, С. Виноградова, К. Коровина, были известны москвичам по передвижным и некоторым другим выставкам, другие же — как А. Бенуа, О. Браз, Е. Лансере, К. Сомов, А. Остроумова — московской публике были почти неизвестны, так как выставки «Мир искусства» устраивались только в Петербурге и о них в Москву доходили лишь неясные слухи.

Все это интриговало людей, от выставки ждали неожиданностей и потому, несмотря на ненастный день, улица Рождественка, где помещалось Строгановское училище, 29 декабря была переполнена.

Ожидания москвичей оправдались: выставка оказалась не только интересной, но и совершенно не похожей на все то, что им приходилось ранее встречать на других выставках.

Что же она собой представляла?

Так же как и дягилевские выставки в Петербурге, «Выставка 36-ти художников» обращала на себя внимание большим разнообразием показанных на ней произведений многих видов изобразительного искусства. Наряду с живописью и скульптурой здесь были всевозможными техниками показаны графика (гравюры А. Остроумовой, карикатуры П. Щербова, иллюстрации С. Коровина, рисунки Л. Пастернака и Е. Лансере), театральные работы (эскизы декораций и костюмов А. Головина и К. Коровина), монументальная живопись (эскизы росписи церкви М. Нестерова).

Участвовавшие на дягилевских выставках, и на «Выставке 36-ти художников» (две трети из них ранее уже показывались у Дягилева в Петербурге) были художники, «объединенные стремлением проложить новую дорогу в искусстве» [2]. И потому критики писали, что «глядя на... произведения, вы чувствуете себя охваченными живительной атмосферой искания» [3].

Сходство усугублялось еще и тем, что целый ряд работ (Бакшеева, Бенуа, Браза, Досекина, Лансере, Мамонтова и др. художников) перекочевали с третьей выставки журнала на «Выставку 36-ти художников».

Однако наряду со сходством были серьезные отличия между этой и выставками «Мира искусства».

В Москве было показано меньше графики, совсем не было произведений декоративно-прикладного искусства, но зато заметно большее место занимала пейзажная живопись, главным образом за счет появления работ тех художников, которые ранее не принимали участия на петербургских выставках Дягилева (Аладжалов, Архипов, Н. Клодт, Костанди, Остроухов, Первухин, Степанов). Их произведения вместе с работами А. Васнецова, Бакшеева, Виноградова, Досекина, К. Коровина, Мамонтова, Переплетчикова, Рылова, Светославского, Якунчиковой и представляли собой то новое, что тогда было в пейзажном искусстве. Одно это, так же и появление на выставке подобного обилия пейзажистов, было событием.

Москвичам, всего полгода назад видевшим XXIX передвижную выставку, нетрудно было заметить, что творчество пейзажистов с «Выставки 36-ти художников» открыто полемизировало с тем господствующим направлением пейзажной живописи, которое осуществлялось передвижниками старшего поколения — А. Киселевым, Г. Мясоедовым, П. Брюлловым, Е. Волковым, А. Беггровым и некоторыми иными художниками.

Взамен привычных полотен, изображающих широкие панорамы горных или морских, лесных или сельских ландшафтов, с которыми столь часто зрители знакомились за последние годы на передвижных выставках, посетители «Выставки 36-ти художников» увидели работы с изображением деревенских изб, деревенских церквей, деревенских сараев, деревенских крылец.

Это было неожиданно и ново, потому что художники открывали красоту в непривычных, казалось бы, заурядных мотивах, а поэзию — в простых и будничных вещах.

Принципиально иным оказался и их подход к натуре. Эпическим видовым картинам, нередко умозрительно сочиненным в мастерских по всем правилам академического искусства, художники «Выставки 36-ти художников» противопоставляли непосредственно написанный с натуры «кусок природы», воплощающий в себе не только живописное восприятие действительности автором, но и его лирическое чувство, его темперамент.

И это тоже не могло не пройти незамеченным. Так, газета «Новости дня» писала, что молодые художники в своих пейзажных работах стремятся выразить «посредством живописи свои непосредственные впечатления... полученные непосредственно от жизни, а не от других картин» [4].

Самым же важным отличием «Выставки 36-ти художников» от дягилевских являлось то, что она была заметно демократичнее выставок журнала «Мира искусства» по своему содержанию.

Такой ее делало не только большое количество пейзажных работ, изображающих русскую деревню, о чем уже говорилось, но и присутствие на ней ряда жанровых и портретных произведений С. Иванова («Бунт в деревне»), С. Коровина («Богомольцы»), Ф. Малявина («Баба в красном», «Старуха», «Мужики»), В. Серова («Крестьянка с лошадью»), А. Архипова («Старик»), посвященных жизни и людям современной деревни. И вот это появление на выставке доминирующей темы «Русь», нашедшей свое воплощение в той или иной мере и в скульптуре А. Голубкиной («Марья»), и в графике А. Васнецова («Каменный мост 17 в.»), Е. Лансере («Жнивье»), и в живописи А. Рябушкина («Едут»), М. Врубеля («Царевна Волхова» и «Царевна-лебедь»), и в театрально-декорационной живописи А. Головина (эскизы к опере «Псковитянка»), и во многих других работах и было характерной чертой «Выставки 36-ти художников».

Факт сей немаловажный. Он говорил о тех реальных результатах, которые дала самостоятельная линия поведения москвичей, как только они стали коллективными хозяевами выставки.

Дягилевские «предприятия» в этом отношении имели, безусловно, менее цельное и определенное лицо.

Не следует думать, что произведения, посвященные жизни народной Руси, на выставках журнала «Мир искусства» полностью отсутствовали. Те же художники, которые участвовали на «Выставке 36-ти художников» (хотя, как известно, далеко не в том же составе), показывали и у Дягилева работы почти аналогичного содержания.

Было бы неверным считать, что художники-петербуржцы выставляли лишь одни «Версали» и «Коломбин». И тем не менее работы подобного характера, о которых неоднократно упоминал М. Нестеров, занимали там далеко не последнее место.

А если учесть, что на выставках журнала появлялись и портреты членов царских фамилий и других высокотитулованных лиц — Петербург был город правительственно-официальный, — то станет понятным, что в тематическом отношении дягилевские выставки носили пестрый характер.

Москва же издавна была городом более демократическим, здесь была совсем иная жизнь и иной, более «русский дух». «Конечно, — писал Шаляпин, — петербуржцы тоже глубоко понимали и до корней чувствовали народную Россию, но в москвичах было, пожалуй, больше бытовой почвенности, «черноземности» [5]. И хотя это он говорил о музыкантах, думается, его слова с полным правом можно отнести и к художникам. Вот почему появление темы «Русь» в качестве главной было естественным и органичным на московской «Выставке 36-ти художников».

Прессой выставка оценивалась как событие не только московского значения. Объясняя причину этого, газета «Русские ведомости» писала: «Выставка картин... устроенная группой 36-ти художников, несомненно выражает составом выставленных произведений господствующие направления в современной русской живописи и даже вообще в русском искусстве; ее художественный интерес усиливается еще тем, что эти направления представляются преимущественно наиболее талантливыми представителями русского современного художественного творчества. Сравнительно с передвижниками участники настоящей выставки отличаются более широкими и более свободными взглядами на искусство, они предоставляют каждому экспоненту свободу в направлении его художественного творчества, а при таких условиях в произведении талантливого художника ярче чувствуется его индивидуальность, его собственная физиономия. Разнообразие чувствуется не только в различных настроениях и задачах, но и в самой технике» [6].

«Успех выставки 36-ти...— записывал в дневнике один из ее участников В. Переплетчиков,— был большой... Народу было до 10 000. Пресса хвалила или порицала так, что это свидетельствовало об успехе. Сама по себе выставка была, что называется, «свежа...» [7]

Успех «Выставки 36-ти художников» делал реальным образование нового общества — ему было решено дать название «Союза художников». 3 марта 1902 года М. Нестеров писал в собрание «Союза» о том, каким он представляет себе будущее общество: «...нахожу нужным... включить в число членов Союза... Архипа Ивановича Куинджи, как первоклассного художника, еще не сошедшего со сцены и могущего стать не только почетным, но и полезным деятелем нового общества.

...Для того, чтобы Союз художников стал сильным и крепким, чтобы он сделался центром наиболее даровитых, интересных художников своего времени, необходимо, чтобы в его состав вошли такие яркие, живые дарования, как Серов, Александр Бенуа, Конст. Коровин, Головин, Сомов, Лансере, — словом, все те участники общества «Мира искусства», кои не решаются порвать связь с делом многим из нас симпатичным.

...Для еще большего развития художественного интереса и жизнеспособности нового дела считаю необходимым теперь же решить вопрос о приглашении молодых сил, выдвинувшихся за последнее время... Со своей стороны предлагаю следующих лиц: Рущица, Рериха, Пурвита, Фомина, Мурашко, Кустодиева, Латри, Околовича, Дурнова и Вальтера.

Смотря на Союз только с идейной стороны, я желал бы ему жизни долгой, но бодрой, смелой и яркой, дабы он не представлял собой скучной средины так называемого «благополучия». Желал бы, чтобы ничто пошлое не знало к нему дороги, чтобы талант и стремление к истинному, живому искусству во всех его бесконечных проявлениях было в нем преобладающим.

Желал бы видеть единодушие, взаимно уважение и доверие его сочленов.

Иначе для чего этот «Союз»?!!. Разве мало без него «обществ», где люди тянут в смертельной тоске скучную лямку постылого сожительства!..

Необходимо создать нечто другое, лучшее, а для этого мало одного желания, нужны силы и силы бодрые, смелые и молодые!»

В черновике, написанном им днем ранее, он размышляет и о том, что «если будет снова поднят вопрос о сроке пребывания художников в Союзе, я высказываюсь за д е с я т и л е т и е, и вот почему: за таковое время всякий из членов Союза может спокойно развивать свои силы, а по прошествии десятилетия безошибочно можно будет поставить диагноз о его художественной долговечности».

Вслед за этим Нестеров посылает еще одно письмо — на этот раз А. Васнецову, в котором просит к уже ранее названному им списку художников, рекомендованных в будущий «Союз», прибавить дополнительно еще три имени: П. Шмарова, А. Чиркова и С. Жуковского [8].

Послания М. Нестерова показывали, насколько серьезным и необходимым для себя считали художники образование нового общества. Но и не только это. Столь конкретный характер писем говорил о том, что создание «Союза» близилось к своему осуществлению.

Решительные действия москвичей — А. Васнецов писал: «На будущий год надеемся двинуться (с выставкой. — *В. Л.*) и в Петербург» [9] — не могли не встревожить С. Дягилева, потому что, по словам В. Переплетчикова, «новое дело так или иначе подставляло ногу выставкам «Мира искусства» [10].

И Дягилев теперь уже не высказывает затее москвичей сочувствия [11], как во время подготовки «Выставки 36-ти художников». Он решает бороться.

Первым признаком начала этой «борьбы» явилась заметка, помещенная им в журнале «Мир искусства», смысл которой не оставлял ни у кого места для сомнений. В ней он писал: «При возникновении выставки «36» истинными доброжелателями стали распускаться слухи, будто бы многие художники отделились от выставок «Мира искусства» и образовали свое собственное общество. Опровержением этих ложных слухов будет служить факт открытия будущей выставки «Мира искусства», на которой появятся почти все наиболее значительные произведения, выставленные теперь в Москве» [12].

Любопытно, что это письмо своим содержанием напоминает цитированное раньше письмо передвижников 1900 года. Дягилев так же, как и они, пытается сделать вид, что в художественной жизни никаких изменений не произошло.

А между тем он обеспокоен не на шутку, о чем свидетельствует его энергичная деятельность по организации новой выставки. О его боевых настроениях того времени весьма определенно говорит письмо, отправленное им в Москву В. Серову 15 октября 1902 года.

«Дорогой Валентин.

Вот как обстоит дело. Лишь только я вернулся, как постарался всех растормошить. Дела идут, если не совсем блестяще. . . то все же ничего себе и вещи, я думаю, в общем наберутся.

На тебе лежат хлопоты о москвичах, т. е. ты, во-первых, дорогой друг, во что бы-то ни стало должен съездить к Малявину... Убеди его выставить что-нибудь новое — это обязательно. . . Затем на тебе лежит переговорить с 1) Виноградовым, 2) Пастернаком, 3) М. Мамонтовым. Необходимо вырвать их из когтей «36»! Затем на твоей ответственности молодежь: Петровичев, Кузнецов, Сапунов — они должны быть «наши».

Затем я чрезвычайно стою на приглашении Жуковского и Чиркова, а потому убедительно прошу тебя зайти к ним и посмотреть, есть ли что-нибудь порядочное и в таком случае пригласить обоих на выставку. . .» [13].

Столь решительные действия С. Дягилева не могли оставить равнодушными инициаторов «Выставки 36-ти художников». Они, в свою очередь, стараются заручиться согласием художников для их участия на спешно организуемой второй «Выставке 36-ти художников».

Между С. Дягилевым и москвичами разгорается буквально конкуренция «по захвату» художников, о чем мы можем судить по письму В. Переплетчикова А. Рябушкину, написанному 25 октября 1902 года: «Дело с нашей выставкой «36-ти» окончательно наладилось. Открытие ее, как и в прошлом году, на Рождестве. Приглашены несколько новых молодых художников.

Юон, Пырин. Кузнецов пришлет портрет Шаляпина. Хотя «Мир искусства» и открывает 15-го свою выставку, но это не мешает нисколько открыть нам свою.

Я думаю, что выставка будет интересна. Товарищи надеются, что Вы сдержите ваше обещание и пришлете нам к 15 декабря.

Надо вести дело дальше» [14].

12 декабря 1902 года С. Дягилев впервые показывает в Москве выставку журнала «Мир искусства». Усилия талантливого организатора оправдали себя — выставка почти в два раза превосходила объемом первую «Выставку 36-ти художников». Четвертая выставка журнала была весьма сильной и по своему составу: на ней участвовали почти все ведущие художники тех лет.

Среди петербуржцев — они занимали преобладающее место на выставке — А. Бенуа, Л. Бакст, О. Браз, И. Билибин, Е. Лансере. А. Остроумова,



М. Врубель. Афиша II выставки «36-ти художников». Москва. 1902

Н. Рерих, К. Сомов, С. Яремич, П. Щербов, а среди москвичей — М. Врубель, А. Голубкина, И. Грабарь, К. Коровин, С. Малютин, В. Серов, А. Рябушкин и многие другие художники.

Такой подбор участников представлял собой, по словам Переплетчикова, «удар по выставке 36-ти со стороны Дягилева» [15].

На выставке журнала, как и обычно, весьма многообразно и значительно были представлены различные виды искусства: графика, скульптура, живопись (особенно портрет), театральные работы.

Но наибольшее внимание зрителей привлекали как художественным качеством, так и количеством показанных произведений стенды, на которых экспонировались работы Серова, Врубеля и Рериха.

Так, например, Серов выступил на этой выставке с портретами К. Коровина, М. Морозова, дочерей Боткиных — а всего дал семнадцать работ.

Врубель показал еще больше — тридцать произведений, и среди них такие, как «Гадалка», «Сирень», «Демон», «Испания».

Почти двадцать работ дал Рерих, выступивший с циклом «Русь».

Большой интерес представляли и совсем молодые москвичи П. Кузнецов и П. Петровичев, являвшиеся еще студентами Училища живописи, ваяния и зодчества, а также С. Жуковский и Н. Сапунов, всего год назад закончившие это училище.

Одним словом, было отчего художникам-москвичам, организаторам второй «Выставки 36-ти художников» прийти в уныние. Вот что об этом рассказывал В. Переплетчиков: «Выставка («Мира искусства». — *В. Л.*) получилась сильная. Успех имела несомненный. Казалось, выставка «36» была убита. Переплетчиков, Виноградов, Архипов, Иванов отказались выставить на «Мир искусства» и смиренно дожидались открытия выставки «36». Надежды были плохие. К. Коровин ушел. Сомов, Малявин не наши.

Что делать?

Приближалось открытие нашей выставки, сердце замирало. Казалось, что провал неминуем, но мы решили провалиться с честью. Однако провала не случилось, сверх всякого ожидания получился полный успех.

К. Коровин выставлялся и у нас...

Дягилев увидел, что мы сила...

Мы отвоевали Москву. Победа была на нашей стороне» [16].

Вторая «Выставка 36-ти художников» открылась 27 декабря 1902 года, и на ней, кстати говоря, также как и на предыдущей, участвовало меньшее число авторов, чем было объявлено в афише.

Так, если на первой выставке было тридцать четыре участника [17], то на второй — только двадцать восемь (не было Головина, Костанди, Малявина, Нестерова, Розмарицына, Светославского, Столицы, Трубецкого [18]), и за очень малым исключением все ее участники были москвичи.

Выставка была немалым испытанием для них. Смогут ли они что-нибудь сделать без петербуржцев и без всесильного антрепренера Дягилева?



Неизвестный художник. Виртуозы. Карикатура на II выставку «36-ти художников». 1903

Этот вопрос, как мы видели из дневниковой записи Переплетчикова, был главным и беспокоил больше всего организаторов выставки. Тем более, что при ее открытии сразу же обнаружились очевидные потери.

На II «Выставке 36-ти художников» совершенно, например, не было скульптуры, очень скромно выглядел отдел графики (акварели Пастернака и Дурнова, пастели Юона и Степанова, карикатуры Щербова, рисунки Афанасьева), да и вся она и по своему объему и по числу авторов заметно уступала выставке «Мира искусства». И все-таки, как мы уже знаем, несмотря ни на что, успех у публики «Выставка 36-ти художников» имела.

Этот успех был рожден не столько отдельными именами, сколько всей группой пейзажистов (Архипов, Аладжалов, Бакшеев, А. Васнецов, Виноградов, Досекин, Н. Клодт, К. Коровин, Остроухов, Первухин, Переплетчиков, Степанов, Юон, Якунчикова), представлявших к тому времени уже начавшую складываться московскую живописную школу, тех «наследников Левитана», как их называл в появившейся в 1902 году «Истории русской живописи в XIX веке» Александр Бенуа, «которые, — по его словам, — не только пишут русскую природу, русскую жизнь, но и понимают их, влюблены в них, все тронуты ими» [19].

Выставка показала, что она так же, как и в первый раз, собрала художников-единомышленников, продолжающих в своем творчестве развивать лирическую линию пейзажной живописи, линию Саврасова и Васильева, Поленова и Левитана.

«Московская публика с первого же дня, — вынужден был признать Дягилев, — отнеслась к предприятию «36» с единодушным одобрением и была права, ибо иначе и нельзя отнестись к ровному и спокойному подбору симпатичных и некрикливых работ наших истинно русских пейзажистов (выделено нами. — *В. Л.*), с такой настойчивой наблюдательностью изучивших все красоты русской весны, всю поэзию тающего снега и все эффекты пленительного осеннего заката» [20].

Тот же национальный характер носили и те немногие работы жанрово-исторического характера, которые были на выставке, как, например, «В деревне (Втерся парень в хоровод, ну старуха охать)» А. Рябушкина, «Царь» С. Иванова, эскиз к картине «Мирской сход» С. Коровина, «Прачки» А. Архипова. Таким образом, мы видим, что народно-демократическая сторона творчества москвичей вновь нашла свое выражение на выставке, продолжая развивать ту же тенденцию изображения русской природы, русской жизни, которая уже наметилась на первой «Выставке 36-ти художников» и обозначила основное направление московской группы художников.

Выставка своим художественным уровнем показанных работ, их ровным подбором, цельностью подтвердила, что в Москве существует коллектив, могущий противостоять и выставкам «Мир искусства» и передвижникам. Это, очевидно, и было самой главной победой «Выставок 36-ти художников».

Глава 3

ОБРАЗОВАНИЕ «СОЮЗА РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ»

Развиваться ли искусству русскому под давлением совета передвижников или под ферулой Дягилева — Бенуа одинаково ненормально, вредно и тяжело для художников. Должно быть основано новое свободное общество, мы его назвали «Союз русских художников».

А. Васнецов

После закрытия второй «Выставки 36-ти художников» москвичи, ободренные ее успехом, решили в новом году принять участие в пятой выставке журнала «Мир искусства», открывшейся в Петербурге 12 февраля 1903 года.

«Выставка не ахтительная, — писал один из ее участников С. Иванов, — а если бы не москвичи с 36-ти, то, пожалуй, ее не было бы. Ну, да что делать — продались. Я и то Переплетчикову говорю, что он автор нашего позора» [1].

Любопытно, что аналогичную оценку выставке журнала давал и А. Бенуа [2], считавший ее неудачной как в смысле подбора произведений, так и в смысле своего внешнего вида. «По ней одной, — говорил он, — можно судить, что наше дело занедужилось и требует коренных реформ. . .» [3]

Вопрос о необходимости этих реформ, о соединении двух групп — московской («36-ти художников») и петербургской («Мир искусства»), о бóльшей самостоятельности московских художников возник еще до открытия выставки журнала [4]. Когда же выставка открылась, среди ее участников сразу же началось конкретное обсуждение волновавших их проблем.

13 февраля 1903 года А. Бенуа сообщает корреспонденту «Петербургской газеты» [5] о возникновении новой выставочной организации, 15 февраля у Дягилева состоялось собрание участников выставок журнала «Мир искусства» и был решен вопрос о прекращении этих выставок и, наконец, 16 февраля происходит знаменательное собрание москвичей и петербуржцев, о котором Е. Лансере записывает в своем рабочем журнале так: «В три пошли в Малый Ярославец (ресторан в Петербурге. — *В. Л.*), где заседали до шести, вырабатывая новое общество выставок; присутствовали: Бенуа, Браз, Архипов, Билибин, Иванов, Грабарь, Переплетчиков, Малявин, Рерих, Пурвит, Остроухов, Ционглинский, Щербов, Трубецкой, Лансере» [6]. На этом совместном совещании было окончательно решено о слиянии двух

групп художников, о том, кто предположительно должен входить в новое общество, был заключен так называемый договор между москвичами и петербуржцами об отказе от диктаторской роли С. Дягилева в устройстве выставок [7]. Там же, как вспоминал А. Бенуа, было постановлено «покончить с журналом» [8] (в 1904 г. журнал «Мир искусства» прекращает свое существование). Глава «московской оппозиции» С. Иванов зачитал проект устава новой организации, чей комитет предполагалось учредить в Москве.



Эмблема «Союза русских художников»

Какие же принципы были заложены в основу проекта устава ее инициаторами? Вот что рассказывается об этом в одном из позднейших документов — «Записке», прочитанной 18 октября 1910 года (правда, по другому поводу) на собрании «Союза». Новое общество предполагалось как продолжение «Выставок 36-ти художников», и устав должен был закрепить главное из завоеваний этих выставок: отсутствие всякого жюри и предоставление полнейшей свободы художественного творчества участникам выставки. Художники хотели «создать такую почву, где бы эта свобода не страдала от тех или иных, часто единоличных вкусов, от невольного косвенного насилия, от той или иной указки, от направления, которое совершенно естественно давалось руководящими элементами» [9].

Горячее участие в составлении устава принимал М. Врубель, особенно страстно отстаивавший полнейшую свободу художника и его «независимость от всякого менторства, от вкусов, часто капризов того или иного судьи — словом, установление полного отсутствия жюри». И мы увидим, что это желание Врубеля и других художников было действительно осуществлено и зафиксировано в уставе, но только с некоторыми оговорками.

О дальнейших событиях, произошедших после собрания в Петербурге, повествует один из авторов устава «Союза русских художников» В. Переплетчиков (о нем В. Серов насмешливо писал: «Переплетчиков — артельщик, все сочиняет устав за уставом») [10]. «Дела наши, — записывал он в своем «Дневнике», — по учреждению нового общества «Союза русских художников» подвигаются.

...Предстояло подписать устав. Надо было собрать общее собрание. Это-то и было самое опасное. Начались бы толки, противная партия, то есть Виноградов и Коровин (которые являлись сторонниками продолжения

«Выставок 36-ти художников», то есть выставок без жюри. — *В. Л.*), могли бы наделать хлопот сторонникам устава (дело заключалось в том, что утверждаемый устав предполагал отсутствие жюри только для тех, кто станет членами «Союза». Подробнее об этом ниже. — *В. Л.*)...

Мне пришла мысль объехать всех участников выставки и каждому предложить подписать устав.

Результат получился какой должно, т. е. каждый и подписал. А если бы было общее собрание? Тогда пошли бы толки, споры. Кто бы подписал. кто нет...

А я объезжал всех в Москве по очереди, сперва безусловных сторонников устава А. Васнецова, Архипова, Иванова, Пастернака. Степанов колебался... Последние были Виноградов и Коровин. Они подписали.

... И я в тот же вечер поехал в Петербург для подписей от петербургских художников... Через два дня я вернулся в Москву. Устав петербуржцами был подписан» [11].

Вслед за этим происходит событие, не менее знаменательное. «Третьего дня вечером, — сообщал в ноябре 1903 года И. Остроухов в письме к А. Боткиной, — наш кружок послал заявление следующего содержания правлению передвижных выставок: мы, нижеподписавшиеся, выходим из состава Товарищества. Остроухов, Иванов, Архипов, Виноградов, Степанов, Ап. Васнецов, Первухин. Воображаю, как заворочились в муравейнике. А будут еще дальнейшие заявления Нестерова, Бакшеева и др.» [12].

Так начиналась жизнь нового объединения. Образовав его, художники не преминули пригласить вступить в него В. Поленова, являвшегося учителем, советчиком и другом многих из них, поддерживавшего молодежь в их начинаниях. Но Поленов отказался сделать это, ссылаясь на то, что он уже является членом двух объединений: Товарищества передвижных выставок и Московского Товарищества художников [13].

Кто же первоначально входил в «Союз»? Сохранился один, очевидно, из ранних документов, относящихся ко времени образования этого объединения, названный «Учредители общества «Союз русских художников». На нем представлены автографы М. Аладжалова, А. Архипова, Ап. Васнецова, М. Врубеля, Н. Досекина, С. Иванова, Н. Клодта, С. Коровина, М. Мамонтова, М. Нестерова, И. Остроухова, Л. Пастернака, К. Первухина, В. Переплетчикова, А. Рылова, А. Степанова, П. Щербова [14]. По этому документу можно судить о тех художниках, которые были инициаторами нового общества и безоговорочными сторонниками его создания.

Кроме этих семнадцати человек, на учредительном собрании «Союза», состоявшемся 16 декабря 1903 года, было решено: «На основании договора 16 февраля 1903 года, заключенного между участниками выставок «36-ти художников» и «Мира искусства», считать действительными членами «Союза русских художников» С. П. Дягилева, А. Я. Головина, И. Э. Грабаря, Е. Е. Лансере, Ф. А. Малявина, Пурвита, Рущица, кн. П. Трубец-

Учредители Общества
„Союзъ Художников"

С. Ивановъ
М. Нестеровъ
М. Врубель
А. Архиповъ
Ап. Васнецовъ
Л. Пастернак
И. Остроуховъ
К. Первухин
В. Переплетчиковъ
М. Мамонтовъ
Н. Досекинъ
Н. Клодтъ
С. Коровинъ
А. Степановъ
Щербовъ
А. Рыловъ
М. Аладжаловъ

Автографы членов-учредителей «Союза русских художников».

кого, Я. Ф. Ционглинского, Обера, Нестерова, Голубкину, В. А. Серова, М. А. Дурнова, Н. В. Досекина, М. А. Мамонтова, П. Г. Щербова, М. А. Врубеля, Н. К. Рериха, С. А. Коровина, Остроухова, Н. А. Тархова, В. Э. Борисова-Мусатова» [15].

И, наконец, как явствует из ряда документов тех лет, членами «Союза» были избраны в 1903 году также А. Бенуа, О. Браз, Л. Бакст, С. Виноградов, К. Коровин, С. Малютин, А. Остроумова, К. Сомов и К. Юон [16].

Таков был первоначально намечаемый состав «Союза русских художников». В дальнейшем одни из названных художников (как, например, Пурвит и Рущиц) совсем не участвовали на выставках «Союза», а другие (как В. Серов, А. Голубкина, М. Нестеров), хотя и принимали участие, но не как члены, а как экспоненты.

Тогда же, в самом начале, необходимо сразу же было установить реальные контуры нового объединения, потому что его состав и должен был определять будущее творческое лицо выставок. В принятом уставе права этих художников специально оговаривались. Шестой параграф устава гласил: «Члены-учредители и действительные члены пользуются одинаковыми правами», что, в свою очередь, давало каждому из них, как сказано было в параграфе одиннадцатом, возможность выставлять свои произведения без жюри [17].

Этот пункт о возможности выставляться без жюри был важнейшим в уставе, потому что вместе с его появлением художники нового поколения обретали то право, за которое они боролись многие годы.

Справедливости ради надо подчеркнуть, что такую возможность они обеспечили только себе; так, экспоненты, т. е. художники, которые не являлись ни членами общества, ни его учредителями, хотя и имели право выставлять свои произведения один год без жюри, но только в одном единственном случае, если они были рекомендованы московским или петербургским комитетами «Союза» и успешно преодолели голосование, учитывающее общее соотношение голосов. Так же как и у передвижников, сами экспоненты в голосовании не участвовали [18].

Однако были ограничения и для членов «Союза» и его учредителей. Тот же одиннадцатый параграф (отметим эту важную деталь) оговаривал, что пользоваться правом выставлять свои произведения без жюри и члены и члены-учредители «Союза» могут только в течение десяти лет [19]. После чего это право должно быть возобновлено голосованием на общем собрании. И если художник, до этого являвшийся полноправным членом «Союза», не собирал большинства голосов — он выбывал из «Союза».

«Этот параграф,— писал впоследствии А. Бенуа,— пожалуй, довольно жесткий, вызван печальным опытом других художественных обществ» [20]. Именно с помощью такого ограничения художники предполагали сохранить у руководства «Союза», каким и должны были являться его члены, постоянную творческую активность. Кроме того, такое ограничение прав

представляло «Союзу» демократическую свободу в привлечении через определенные промежутки новых талантливых художников, что, в свою очередь, помогло бы «Союзу» «избежать постепенного превращения общества в инвалидное пристанище» [21].

Осенью устав был подан на официальное утверждение (оно состоялось через год — 25 октября 1904 года), и художники спешно стали готовиться к первой своей выставке. Задумана она была с широким представительством: к участию на ней приглашались не только москвичи, петербуржцы, но и финские художники [22].

И наконец 22 декабря 1903 года новое общество, чья задача, как было записано в уставе, «имеет целью содействовать распространению произведений русского искусства и облегчить членам «Союза» сбыт их художественных произведений» [23], открыло первую в своей истории выставку.

Сказать, что она имела только успех — мало. Ее называли «гвоздем» [24] художественного сезона 1903—1904 годов. На ней приняли участие почти все крупнейшие художники с выставок «Мир искусства» и «36-ти» — «т. е. все, что есть... в русском искусстве талантливого и сильного» [25].

Так же как и раньше, по примеру предыдущих выставок, экспозиция представляла широко и разнообразно последние работы московских и петербургских художников, созданные ими в области живописи, скульптуры, графики, театрально-декорационного и декоративно-прикладного искусства.

И хотя выставка не была полностью однородной — на ней соседствовали импрессионистические пейзажи Н. Тархова («Карнавал в Париже», «La Seine et Notre Dame»), следовавшего новейшим веяниям французской моды, и достаточно традиционные полотна И. Остроухова («Ива в ветер», «Солнечный день»), жанровые произведения В. Васнецова («Эскиз», «Витязь на распутье»), которые вполне могли быть показаны на любой передвижной выставке, и символико-фантастического характера работы М. Врубеля («Демон», «Валькирия») — все же основная группа произведений живописи (она составляла большую часть выставки), объединенная общностью мировоззрения художников и единством их тематических интересов, представляла собой, — как вынужден был заметить журнал «Мир искусства», — «цельное, органическое явление» [26].

Важно отметить и то, что та черта, которая уже намечалась на обеих «Выставках 36-ти художников», на этой выставке выявилась особенно четко и программно. Такой общей чертой всей выставки было утверждение основной группой художников национальной самобытности русского народа, русской природы, русской старины.

Воплощение всего этого мы видим и в произведениях Ф. Малявина («Девка» и др.), показавшего великолепные портреты-картины, изображающие женщин русской деревни, прославляющие их незаурядную силу и красоту, и в картине А. Васнецова «Базар» с ее шумной, нарядной,

разноцветной толпой крестьян, окруженной декоративными изделиями русской деревни; и в северных пейзажах А. Архипова («Северная деревня»), В. Переплетчикова («Церковь Иоанна Богослова в Кандалакше»), Н. Клодта («Ночь») с деревянными русскими церквами, сложенными народными умельцами без гвоздя, с высокими «северными» избами, стоящими на сваях над водой; и в пейзажах старого города Загорска («К Троице», «В монастырском посаде»), облик которого с такой любовью запечатлевал К. Юон, открывший для себя красоту в древних архитектурных памятниках, в той пестрой жизни, которая происходила у монастырских стен.

Тот же самый интерес к жизни русского народа, стремление показать своеобразие его быта, поэзию его природы мы видим и в картинах Н. Рериха («Божий дом»), К. Коровина («Зима»), А. Рябушкина («Чаепитие») и в театрально-декорационной живописи А. Головина (эскизы декораций к опере «Руслан и Людмила») и К. Коровина (эскизы декораций к балету «Золотая рыбка»).

Та же тема «Русь» в историческом аспекте получила воплощение и у С. Иванова («Поход московитян. XVI век»), и у В. Васнецова («Витязь на распутье»), и у А. Бенуа («Парад при Павле I»), и у Л. Бакста («Императрица Елизавета Петровна на охоте»), и у ряда других художников.

Выделить эту столь очевидную тематическую направленность выставки «Союза русских художников» необходимо не только потому, что ни на одной другой современной выставке мы не найдем ничего подобного, но еще и потому, что достаточно единодушное устремление художников к решению такой темы говорило об определенных демократических тенденциях, вновь появившихся в русском искусстве на новом этапе его развития.

Пожалуй, впервые после расцвета выставочной деятельности передвижников в 70—80-х годах XIX столетия тема жизни русского народа только теперь на выставке «Союза» получила и такое ясное звучание и такое яркое воплощение.

И в этом нельзя не усматривать безусловное продолжение определенных традиций русского национального искусства.

Необходимо только при этом учитывать, что сама тема теперь уже решалась совсем по-иному.

Если передвижники, создавая картины, вскрывали социальные беды русского народа, показывая его трудную, бедную жизнь, и фактически изображали только одну негативную сторону их существования, то теперь новое поколение художников увидело и в самом народе и в его жизни, его истории непреходящие черты национальной самобытности, красоту, силу и поэзию.

В понимании этих художников русский народ, крестьянство, по словам критика С. Маковского, — не «бедное страдающее сословие, лишенное благ цивилизации, а великая стихия, таящая в себе богатства веков» [27].

Утверждая эти качества, их искусство стало приобретать позитивный характер.

Подтверждение сказанному мы в первую очередь найдем в работах Ф. Малявина, который вместо привычного изображения страдающих, забитых деревенских женщин (чья характеристика так верно была сформулирована поэтом, сказавшим: «Случайная жертва судьбы, ты глухо, незримо страдала... ты вся — воплощенный недуг, ты вся — вековая истома» [28]), создал образы деревенских красавиц, с их яркой внешностью и декоративным убранством нарядов, с их монументальной значительностью. Критики, увидевшие этот «настоящий пожар красок» [29] на полотнах художника, недоуменно восклицали: «Да полно... русские ли женщины изображены г. Малявиным?» [30] — настолько необычными были образы его произведений и их такое своеобразное воплощение.

Интерес к людям современной деревни, к национальным русским традиционным обычаям мы встречаем и в работе художника А. Рябушкина. И хотя образы его картины лишены той романтической приподнятости, которая присутствует у Малявина, — ум Рябушкина более скептичен, взгляд на жизнь более трезв, — в «Чаепитии» есть тоже стремление показать людей сильных (и даже жестоких), подчеркнуть значительность их характеров, опоэтизировать их быт.

И если мы обратимся к исторической картине С. Иванова «Поход московитян. XVI век», то и там нельзя не заметить главную черту этого произведения — желание художника показать силу народных масс, их сплоченность, их решимость в борьбе за отечество. Элементы национального Иванов прослеживает и в облике и в характерах, в убранстве людей в том стихийном и неумолимом движении, с которым поднялась вся эта разноликая армия навстречу врагу.

В работах этого художника, может быть, впервые после Сурикова историческая правда, знание эпохи, преломляясь в призме вымысла и воображения, получали художественно-поэтическое решение, что особенно было, скажем, заметно рядом с ложнотеатральными бытовыми сценами исторического характера, которые так плодовито создавал современник Иванова — К. Лебедев.

Повышенный интерес художников к жизни народа находит определенное стремление и в пейзажной живописи. Красоту и поэзию русской природы художники видят теперь уже не столько в ее «чистых» формах (изображение великолепных лесов, необозримых полей долгое время оставалось основным объектом внимания пейзажистов, начиная со второй половины XIX столетия), сколько в природе, одухотворенной присутствием в ней человека и делом его рук.

Вот почему с таким увлечением А. Архипов пишет сараи, расположенные на берегу реки, где качается оставленная рыбаком лодка («Северная деревня»), а К. Коровин — избушку в лесу, возле которой стоит лошадь

с дровнями, ожидающая хозяина («Зима»), а Рябушкин — одноглавую деревенскую церковь, расположившуюся на пригорке, избу и плетень, рядом с которой желтеет колея дороги («Новгородская церковь»).

Природа, изображаемая этими художниками, оказывается наполненной жизнью людей, несмотря на то, что они непосредственно в картинах не показаны. Более того. Стремление раскрыть органическую взаимосвязь природы и человека приводит многих художников к тому, что они в пейзажные произведения начинают вводить людей, жанровые сцены.

Примером тому являются работы А. Рылова («Рябь»), А. Степанова («По белой тропе»), В. Серова («Баба в телеге»), А. Васнецова («Озеро»), показанные на «Выставке 36-ти художников». То же самое мы видим и на первой выставке «Союза», где картины К. Юона («К Троице»), Н. Рериха («Божий дом»), А. Васнецова («Площадь Ивана Великого в Кремле») обладали ярко выраженными пейзажно-жанровыми чертами.

Очарование русской природы раскрывалось в тех лирических «кусках жизни» русской деревни, старинных городов, о которых художники «Союза» сказали средствами искусства слова́, полные восхищения и любви.

Особенностью первой выставки нового общества было жизнеутверждающее начало. Оно находило свое выражение не только в трактовке тем, но и в самой живописи, носившей мажорный характер, в повышенном внимании художников к декоративной роли цвета.

Критика писала, что выставка производит «сильное, яркое, радостное впечатление» [31], что она «нарядная, веселая, колоритная и разнообразная» [32].

Отмечая своеобразие этой выставки, журналист С. С. Мамонтов писал: «Когда вы приходите на периодическую выставку и даже на выставку передвижников, вы тоже видите все знакомые лица, вы узнаете своих — то любимых, то известных мастеров, но они вам не говорят ничего нового, и вам кажется, что вы все это видели у них на предыдущих выставках и совсем в другом варианте, и отсюда получается впечатление какой-то неподвижности, застоя, посредственности и скуки. И в самом деле, кому это интересно, когда все это одно и то же, а современному человеку нужно свежее, живое! И вот этому исканию современного человека дает некоторое удовлетворение выставка «Союза». Эти знакомые ему мастера говорят что-то новое. Другой вопрос — хорошо это или дурно, но это свежо, в этом есть пытливое искание истины, это заставляет и зрителя работать умом, жить сердцем, а не только безразлично относиться и безучастно скользить не столько по картинам, сколько по рамам» [33].

В этом высказывании современника очень верным представляется его мнение о том, что произведения, показанные на выставке «Союза», заставляют зрителя «работать умом и жить сердцем». А это значит, что поиски нового в искусстве художники осуществляли не безуспешно, что их работы нашли путь к зрителю, что выставка, в которой было «много жизни, свежести и отваги» [34], оказалась способной заинтересовать людей.

Глава 4

II ВЫСТАВКА «СОЮЗА». РЕВОЛЮЦИЯ 1905 ГОДА

То, что мне пришлось видеть из окон Академии художеств 9 января, не забуду никогда, величественная, безоружная толпа, идущая навстречу кавалерийским атакам и ружейному прицелу — зрелище ужасное.

В. Серов

Первоначально II выставка «Союза русских художников» открылась не в Москве, а в Петербурге в самый канун 1905 года — 31 декабря. Ее появление здесь не было случайным — вот уже два сезона петербургские художники, участники сначала выставок журнала «Мир искусства», а затем вошедшие в «Союз», не показывали свои работы в родном городе.

Возникновению выставки в Петербурге предшествовали первые серьезные разногласия, возникшие в новом обществе между петербургскими (в основном) и московскими художниками, что и оказало влияние на сложение ее общего облика.

«В «Союзе», — сообщал К. Юон А. Боткиной, — творятся у нас разные раздоры на почве выборов новых членов и экспонентов. Существуют две партии: умеренная и крайняя, которые трудно примирить — друг друга они не понимают. . .» [1]. Помянутые Юоном «раздоры» носили менее всего формальный характер. Их существо было достаточно серьезным, ибо все вопросы фактически сводились к одному: какой быть выставке на этот раз?

После первой выставки «Союза», где пейзажисты-москвичи занимали весьма заметное место, ряд членов нового объединения высказал недовольство этим и стал предпринимать шаги, чтобы избежать того же на второй выставке. Вот что писал один из «недовольных» — И. Грабарь А. Бенуа: «. . . был на союзном собрании (в Москве. — *В. Л.*). Я предложил Елену Маковскую и Линдеман в экспоненты. Проведи их, пожалуйста, в Петербурге. Это очень поможет уйти от характера московского пейзажизма, которым отличалась последняя выставка в Москве. . .» [2]

Нетрудно понять, что именно с той же целью петербуржцы проводят в члены «Союза» С. Яремича и М. Добужинского, а в экспоненты В. Замирайло, Б. Кустодиева и С. Судейкина — художников, близких к ним по своим творческим интересам.

Москвичи же, в свою очередь, выбирают на выставку в качестве экспонентов иных художников — Н. Мещерина, Л. Туржанского, А. Ясинского и других пейзажистов «московской живописной школы».

Отношение к «чужим» кандидатам у каждой группы было более чем сдержанное (достаточно сказать, что москвичи «провалили» С. Яремича и только двумя голосами высказались за Б. Кустодиева, а петербуржцы отказались «за незнанием» вообще голосовать за некоторых пейзажистов), [3] в этом, думается, сказались следы прошлого — со времен дягилевских выставок, — но не исчезнувшего антагонизма и соперничества между основными группами художников обоих городов.

Все это привело в конечном итоге к тому, что москвичи решили «в петербургскую выставку не вмешиваться» [4].

Возникает та же ситуация, что и перед выставкой журнала «Мир искусства» в 1902 году. Сходство усугублялось еще и тем, что сами петербуржцы не скрывали свое намерение рассматривать вторую выставку «Союза», как выставку «Мира искусства», только под другим названием. Об этом говорил в своем выступлении в печати А. Бенуа («... выставка «Союза» не что иное, как прежние выставки «Мира искусства», те же художники, тот же дух. Разница лишь в нескольких... новых лицах, да в том, что сама выставка устроена скромнее...» [5]), о том же писали в адресе, направленном С. Дягилеву, А. Бенуа, Л. Бакст, О. Браз, И. Билибин, В. Борисов-Мусатов, И. Грабарь, М. Добужинский, Е. Лансере, К. Первухин, В. Переплетчиков, В. Серов, К. Сомов, Я. Ционглинский, К. Юон, П. Щербов («Открыв... свою первую выставку в Петербурге, «Союз» ясно осознает, что он призван только продолжать то дело, которое Вы начали...» [6]), к тому же были направлены усилия петербургского комитета (И. Билибин, О. Браз, Е. Лансере), стремившегося придать выставке иной облик, нежели это было в Москве.

А так как действительно ряд представителей московской группы (М. Аладжалов, А. Архипов, А. Васнецов, С. Виноградов, С. Иванов, А. Степанов) на петербургской выставке не приняли участия, то почти половина всей экспозиции была отдана петербуржцам, занявшим на этот раз ведущее место на выставке.

Как никогда ранее, они выступили сильно и успешно. Среди работ, показанных ими, преобладала графика, и притом какая! Здесь были собраны лучшие произведения, созданные ими в этой области за последние годы.

Глава петербургских художников А. Бенуа выставил рисунки «Азбука в картинках», ряд работ, выполненных в Италии, несколько акварелей, посвященных Петербургу XVIII века («Парад при Павле I», «Прогулка Елизаветы Петровны», «Петербургский канал при Екатерине II») и иллюстрации к «Медному всаднику», которые тогда же необычайно высоко были оценены современниками, писавшими: «Это именно двадцатые годы

(XIX века. — *В. Л.*), тогдашний Петербург и тогдашние люди. Точно сам Пушкин стоял за спиной художника... Эти рисунки — положительно лучшее из всего, что было рисовано к Пушкину» [7].

Не менее значительно выступили и другие художники. Л. Бакст показал иллюстрации к гоголевскому «Носу», а И. Билибин — к былине «Вольга» и поэме Лермонтова «Песня о купце Калашникове».

Станковые графические работы выставили и Е. Лансере («Сибирский путь», «Маньчжурия», а также акварель «Петербург при Петре I»), и М. Добужинский (городские пейзажи Литвы), и А. Остроумова (гравюры, посвященные архитектурным пейзажам Петербурга и его пригородам), и К. Сомов (жанровые и портретные акварели).

Такого обилия первоклассной графики не было ни на первой выставке «Союза», ни на обеих «Выставках 36-ти художников».

А если к тому же учесть, что одновременно с петербуржцами графические работы выставили Врубель и Серов, Пастернак и Борисов-Мусатов, что Малявин показал «целую коллекцию... рисунков, которые можно по совершенству исполнения сравнивать с произведениями лучших мастеров Европы» [8], то нетрудно понять, насколько представительно и впечатляюще выглядел этот раздел выставки.

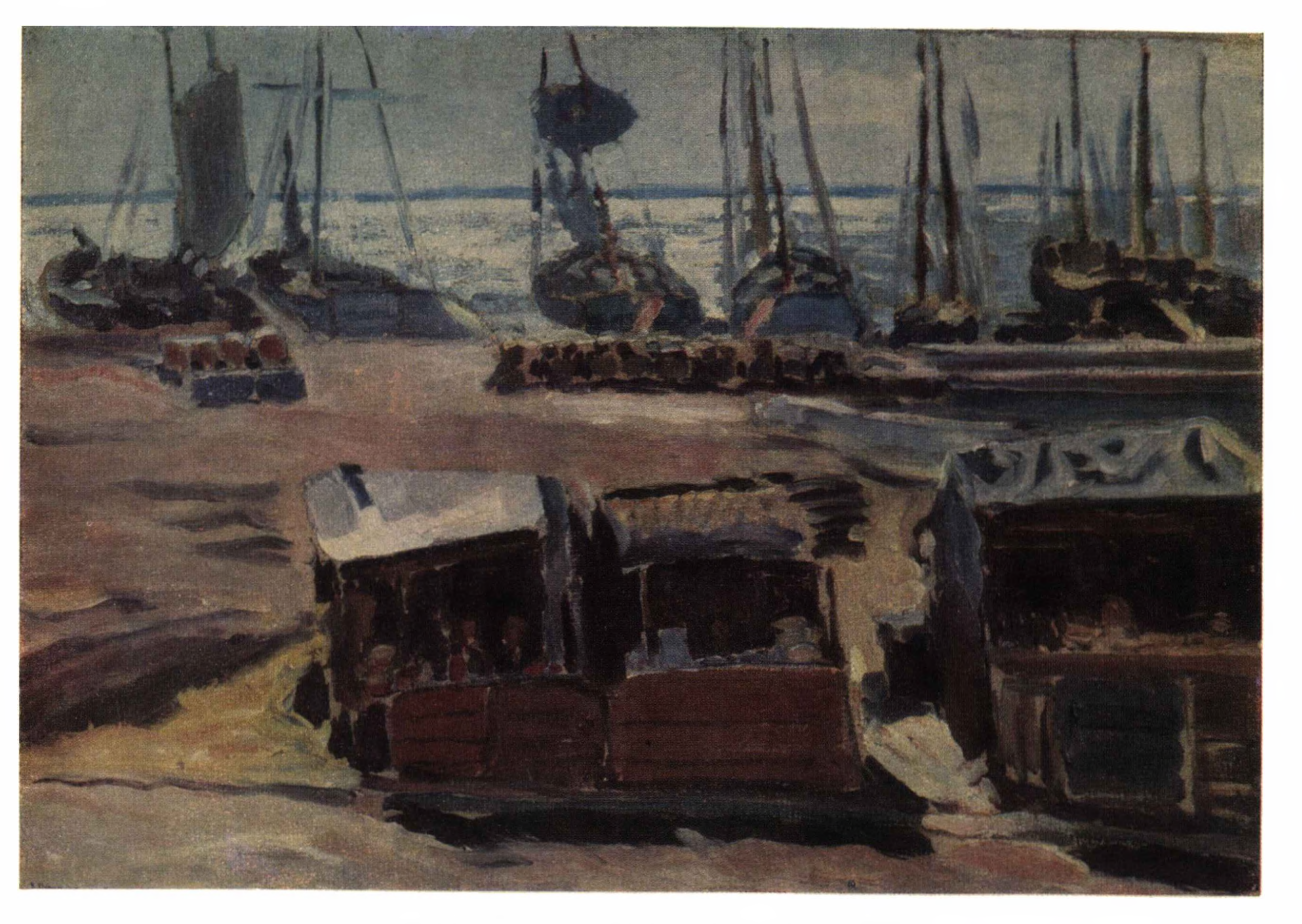
Другую ее часть составляли живописные произведения, среди которых выделялись работы Ф. Малявина («Девки»), И. Грабаря («Февральская лазурь»), И. Остроухова («Березы»), К. Юона («Жизнь у берега»), Н. Клодта («Зима»), К. Коровина («Ночь на юге») и ряда других пейзажистов — Жуковского, Переплетчикова, Туржанского, Петровичева.

Таким образом, за небольшим исключением (скульптура Трубецкого, эскизы декораций Головина, вышивки Линдеман и эскизы мебели Малютина), выставка представляла два рода искусства: графику и живопись. А так как среди графиков преобладали петербуржцы, а среди живописцев — москвичи, то выставка, где произведения одних и других были выставлены не порознь, в отдельных залах Академии художеств, а вместе как бы символизировала равноправие художников обоих городов или, по словам Бенуа, «равенство талантов перед Аполлоном» [9].

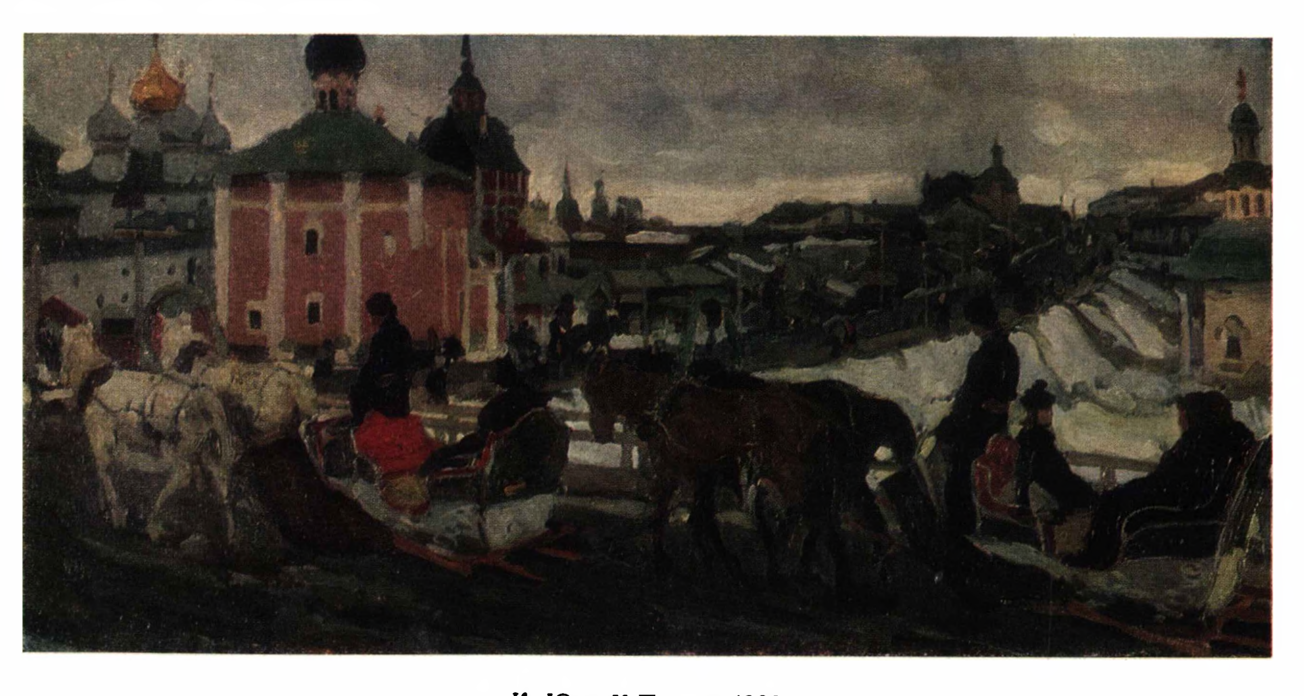
«Уйти от характера московского пейзажизма», как желал того Грабарь, рассматривать выставку «Союза» как возрождение выставки «Мир искусства» под другим названием, как хотел Бенуа, все же оказалось невозможным.

И дело было не только в том, что москвичи (даже в том составе, в котором они выступили) представляли собой реально существующую группу живописцев, и с ней нельзя было не считаться, но и в том, что на выставках «Союза» господствовал совсем иной дух, чем на выставках Дягилева.

«Аристократический» характер II выставка, несмотря на заявление Бенуа [10], не носила. И виной тому были не только москвичи, но и сам Бенуа



В. Переплетчиков. Базар в Архангельске. 1902



К. Юон. К Троице. 1903



А. Бенуа. Парад при Павле I. 1903



М. Врубель. Портрет сына художника. 1902

с «Медным всадником», и Добужинский с городскими пейзажами, и Билибин с его иллюстрациями, чьим работам безусловно была свойственна определенная демократическая направленность — черта, которой отличались, как мы видели, выставки «Союза» от «Мира искусства».

Вторая выставка, так же как и первая в Москве, была принята с интересом. «Сегодня получил первые вести с петербургской выставки «Союза», — писал И. Остроухов А. Боткиной, — успех большой. Много интересных вещей. В особенности Малявин, Грабарь, Серов, Врубель, Сомов, отчасти Бенуа» [11].

С 31 декабря 1904 года по 30 января 1905 года эту выставку посетило около 9 тысяч человек «... что, принимая во внимание неблагоприятное время, — писал рецензент газеты «Слово», — когда по крайней мере в продолжении недели публике было не до выставок, несомненно говорит об успехе выставки» [12].

Таким «неблагоприятным временем» в Петербурге стал январь 1905 года, когда над городом поднялось зарево революции, захватившей почти все население, и в том числе художников.

Уже накануне роковых событий в газете «Русские ведомости» от 7 января 1905 года появляется письмо членов «Союза русских художников», характеризующее их определенное отношение к общественному движению, возникшему в то время в России.

В этом письме, подписанном такими известными художниками, как А. Бенуа, И. Билибиным, О. Бразом, Б. Борисовым-Мусатовым, Л. Бакстом, И. Грабарем, М. Добужинским, Е. Лансере, В. Милиоти, К. Первухиным, В. Переплетчиковым, В. Серовым, К. Сомовым, Я. Ционглинским, П. Щербовым, говорилось: «Собравшись... участники выставки «Союза русских художников» не могли не откликнуться на тот призыв к освобождению, который пронесся над Россией, и пришли к следующему заключению: жизненно только свободное искусство, радостно только свободное творчество, и если наша богатая дарованиями родина еще не успела сказать своего решительного слова в области искусства и проявить скрытые в ней великие художественные силы, если наше искусство лишено живой связи с русским народом, то главною причиной тому, по нашему глубокому убеждению, является тот попечительный гнет над творчеством, который убивает не только искусство, но и другие творческие начинания русского общества. В силу этого мы не можем не чувствовать себя солидарными с теми представителями русского общества [13], которые мужественно и стойко борются за освобождение России» [14].

То же самое писали в газете драматурги, композиторы и музыканты: «Когда в стране нет ни свободы мысли и совести, ни свободы слова и печати... чахнет и художественное творчество» [15].

Таковы были настроения накануне революции у передовой части русской интеллигенции.

Кровавое воскресенье 9 января заставляет содрогнуться всех честных людей России. «Никому и ничем не стереть этого пятна»[16], — пишет В. Серов И. Репину, призывая его в знак протеста выйти из Академии. Сам же он вместе с Поленовым подает свое знаменитое письмо в Академию художеств (чьим президентом был великий князь Владимир Александрович — главнокомандующий петербургскими войсками, участвовавшими в расстреле демонстрантов) о выходе из нее, и уже в марте того же года Серов перестает быть ее членом.

«... После известных событий в Петербурге, — писал К. Юон, — и по всей России, думалось, ценой пролитой крови будет же, должна же рухнуть старая рухлядь российская, должны же были внять общему стону... Но Трепов, св. Синод и многое другое постарались постепенно разочаровать нас всех безумцев...

... Не раз приходит в голову или идти на баррикады или плюнуть на все и уехать безвозвратно из России»[17].

Последние строки письма К. Юона выражали настроение не его одного. Многие, очевидно, могли бы повторить и его слова, и четверостишие микеланджеловского сонета (приобретшего неожиданный злободневный смысл), проставленное Л. Пастернаком в качестве подписи под работой «Воспоминание об Италии», показанной на II выставке «Союза»:

Мне сладок сон и слаще камнем быть
Во времена позора и паденья,
Не слышать, не глядеть одно спасенье.
Умолкни, чтоб меня не разбудить.

Для того чтобы не видеть позор российской жизни, в тяжелом душевном состоянии на короткое время уезжает в Париж К. Юон. Там же находятся в это время А. Бенуа, К. Сомов. Туда же собираются ехать И. Грабарь, К. Коровин, Н. Клодт[18]. Но «не слышать, не глядеть» художники, даже находясь вдали от родины, не могли. «Мысли о делах российских, — признавался К. Юон, — не хотели из меня выйти», он ощущает «душевную глубокую привязанность к Родине» и говорит, что «известия из России питают меня и тут, без них бы и жить тут не мог»[19].

Дальнейшие действия царского правительства не могли не «разбудить» гражданские чувства у художников, не вызвать у них возмущения положением дел в России. Так, потрясенный подавлением Московского вооруженного восстания, А. Васнецов выходит из состава комиссии по изучению старой Москвы, состоявшей при Археологическом обществе, потому что эта комиссия высказала Николаю II свои верноподданические чувства[20].

Другие художники — С. Иванов[21], В. Серов и И. Остроухов — протестуют против незаконного увольнения Н. А. Римского-Корсакова из Петербургской консерватории за его революционную деятельность.

Еще одно письмо-резолюция, подписанная ста тринадцатью художниками, среди которых было немало участников выставок «Союза» (А. Архипов, А. Васнецов, И. Грабарь, С. Жуковский, Н. Клодт, С. Малютин, Н. Мещерин, И. Остроухов, К. Первухин, Л. Пастернак, В. Серов, А. Степанов, Л. Туржанский, Я. Ционглинский, К. Юон), появляется 8 мая 1905 года на страницах газеты «Право», где говорится: «Все население России, задыхаясь в тисках бюрократического произвола, доведшего нашу родину до полного разорения и способствовавшего целому ряду поражений нашей армии более, чем усилиями внешних врагов, ждет не дождется... выхода из невыносимого положения. . .» [22] И далее авторы писали: «Можем ли мы, художники, оставаться в настоящее время безучастными свидетелями всего происходящего вокруг нас, игнорируя трагическую картину действительности и замыкаясь от жизни в технических задачах искусства. . .» [23]

Общеизвестно — безучастными свидетелями трагических событий 1905 года художники не были.

Уже летом того же года петербургские художники вместе с Горьким основывают сатирический журнал «Жупел», для которого делать рисунки «... с азартом принялись Серов, Кардовский, Добужинский, Билибин, Кустодиев, Б. Анисфельд. . .» [24]

А в декабре 1905 года появляются два номера этого журнала, оказавшегося столь революционно направленным, что он сразу же был конфискован правительством. Художники Серов и Добужинский, Лансере и Кустодиев поместили на страницах «Жупела» рисунки, обличающие царизм и жандармские порядки в стране, протестующие против режима террора и т. д.

Для этого же журнала делает рисунки и К. Юон, но они не были опубликованы, так как в начале 1906 года после выхода третьего номера журнал «Жупел» был закрыт.

Известно также, что Л. Туржанский делал политические карикатуры для екатеринбургского журнала «Гном», что, очевидно, сотрудничал в сатирических журналах и другой москвич — С. Иванов [25].

Сочувствие революции художники (С. Иванов, В. Поленов, В. Серов и др.) выражали не только работами, выполненными на местах событий (расстрел демонстрации 9 января, похороны Баумана, Декабрьское вооруженное восстание и т. д.), не только исполнением заказа большевиков на изготовление бюста Маркса для его распространения (А. Голубкина, В. Домогацкий, С. Волнухин, П. Трубецкой), но и личным участием.

Мастера искусства оказывают материальную помощь революции — свои сбережения отдает комитету большевиков А. Голубкина, жертвует деньги и рисунки в фонд революции В. Серов, вносят в кассу московского комитета большевиков деньги А. Васнецов, К. Коровин [26]. Некоторые художники принимают непосредственное участие в революционных событиях.

Осенью 1905 года Е. Лансере можно было встретить на рабочих и студенческих митингах Петербургского университета, Серова и С. Иванова — на похоронах Баумана, С. Иванова — среди дружинников, охраняющих Московский университет. В дни Декабрьского вооруженного восстания некоторые художники находились вместе с народом, обороняя баррикады (С. Коненков) и организуя помощь раненым, укрывая большевиков от полиции (А. Голубкина).

В это же время художники стремятся к объединению в борьбе за гражданские права трудящихся. Петербуржцы и среди них О. Браз пытаются организовать профессионально-политический союз, целью которого должна была стать борьба за полную свободу развития искусства и превращение его в достояние народа [27].

О необходимости объединения «всех, кому дорого искусство» писали в статье «Голос художников» А. Бенуа, М. Добужинский, Е. Лансере, К. Сомов, считавшие, что только это поможет выяснить путь, на котором им следует напрячь усилия для слияния искусства с жизнью, для установления взаимопонимания между художником и народом [28].

Таким образом мы видим, что события революции 1905 года, явившиеся, по словам В. И. Ленина, генеральной репетицией перед революцией 1917 года, вызвали к политической и общественной жизни самых разных мастеров изобразительного искусства, и в том числе многих из них, входивших в «Союз русских художников» и участвовавших на его второй выставке.

После месячного пребывания в Петербурге эта выставка, несмотря на тревожное время, была перевезена в Москву, где и открылась 13 февраля 1905 года.

Состав участников на ней был почти тот же, за исключением С. Иванова, А. Васнецова, А. Степанова, присоединившихся к ней в Москве.

«В московском художественном мирке — праздник, — писал критик С. Глаголь. — Приехала из Петербурга выставка «Союза» [29].

Однако далеко не всеми это событие было воспринято столь оптимистично. Ее демократическая направленность (художник А. Бенуа накануне открытия выставки говорил: «К старому искусство никогда не возвращается. Время так или иначе кладет свой отпечаток на все» [30]) вызвала немало различных обвинений современников, обрушивших на художников потоки брани. Особенно усердствовала реакционная пресса («Новое время», «Московские ведомости» и др.). Так, известный нововременский критик Н. Кравченко писал: «На наших выставках вы сплошь да рядом все видите уголки двора или избы русской... Ничего в этом нет красивого» [31]. «Петербургская газета» вопрошала читателей: «Почему это декаденты назвали свой кружок «союзом»?..» И тут же давала ответ: «Потому что их выставка представляет собой соединение различных видов душевных болезней...» [32] Известный художник Константин Маковский, посетив выставку, говорил, что «он в ужасе от всех этих Малявиных, Врубелей, поистине

не ведающих, что они творят. Люди (то есть художники «Союза». — *В. Л.*) просто смеются над публикой, выдавая свои грубые, лишенные всякого вкуса малевания за произведения искусства» [33].

Петербургским газетам вторила и московская пресса, заявлявшая, что выставка — «это всего-навсего кучка упадочников, декадентов, позорящих русское искусство» [34], что произведения, представленные на ней, — это «... полотна декадентствующих недоучек...» и «бред упадочников» [35].

Во всем этом, как и раньше, сказывалось неумение и нежелание понять и увидеть все то новое, что появилось в русском искусстве, стремление вопреки всему ходу исторического развития удержать искусство в старых, привычных, не беспокоящих поисками формах.

«Что же касается до декадентства, — говорил Поленов, — то это понятие настолько широко, что Маковский и Мясоедов называют этой кличкой все свежее и талантливое; за такое декадентство я горой стою» [36].

Однако хотели современники того или нет, но искусство постепенно меняло свой облик. Это видно было особенно четко даже на таких выставках, как, например, передвижная или Московского Товарищества художников, где молодежь — Борисов-Мусатов (Товарищество), Петровичев, Туржанский, Никифоров, Жуковский, Бялыницкий-Бируля (передвижная) — показывала произведения, чье содержание и чей характер живописи был весьма близок тому, что зрители видели на выставках «Союза».

И тогда становится понятным, почему большинство из этих художников были приглашены и приняли участие на второй выставке «Союза», о которой критики, стоявшие на прогрессивных позициях, писали, что там сосредоточено все самое «свежее, новое и оригинальное и смелое, чем может похвастаться современная живопись» [37].

Что же было нового в творчестве большинства союзников и чем они, выражаясь словами этого критика, «могли похвастаться»? Нетрадиционностью мышления. Именно эта черта объединяла их всех под одной крышей, на фронтоне которой они написали такое обязывающее слово — «Союз».

А между тем они были очень разные, и это особенно ясно стало заметно на второй выставке и в Петербурге и в Москве. Так же, как и в Петербурге, «московский вариант» выставки давал весьма четкое представление о том, какими путями развивались новые направления в искусстве.

Одно из них включало в себя живописцев московской школы: А. Васнецова, И. Грабаря, К. Юона, К. Коровина, А. Степанова, В. Серова, М. Аладжалова, В. Переплетчикова, а также ряд молодых художников, впервые на этот раз принимавших участие в выставке, — С. Жуковского, П. Петровичева, Л. Туржанского.

Их творчество объединяла и общая тематика (изображение русской деревни и небольших провинциальных городков) и общность решаемых художественных задач.

«Как некогда барбизонцы, — писал о них критик А. Койранский, — устремились русские художники на лоно природы, спешили вынести мольберты под открытое небо. Это была пора радостного волнения и лихорадочной работы. Все, что попадало в их поле зрения, все, что играло лучами солнца и отражало небесную синеву, как бы ни было бедно и незамысловато, бодрой кистью заносилось на холст. Ко всему, что изображали, художники подходили лишь с двумя критериями: имя первому было — «живописность», второму — «русскость» [38].

Работа с натуры, которой так увлекались в это время многие художники, ибо она позволяла по-новому решать проблемы пленэрной живописи, давала повод некоторым критикам, даже благожелательно относившимся к выставке, как, например, С. Глаголь, возможность утверждать, что целый ряд союзников (главным образом это относилось к москвичам) стоит «на прежнем пути натурализма, близком к тому, каким шли передвижники» [39].

Подобное утверждение менее всего соответствовало действительному положению вещей. Натурализм предполагает отстраненность творца от той темы и сюжета, которые он стремится максимально правдиво, то есть объективно запечатлеть на холсте, — так рождалось у многих поздних передвижников искусство, исчерпывающее себя констатацией явлений действительности, ее зеркальным копированием.

У московских союзников было иное. Повышенное эмоциональное восприятие реального мира, взволнованность чувств, которые так темпераментно воплощали в живописных работах художники, — все это выдавало в них прежде всего поэтов лирического склада, запечатлевающих в своем творчестве, по замечанию В. Белинского, ощущения, пробужденные в них столкновением с предметом.

Эта же поэтизация изображаемого мира была свойственна и другой группе художников, которую составляли преимущественно петербуржцы — А. Бенуа, К. Сомов, В. Борисов-Мусатов, И. Билибин, М. Добужинский, Е. Лансере, А. Остроумова-Лебедева.

Но на этом сходство кончалось. Потому что если так называемая «московская группа» раскрывала лирические стороны реальной жизни, то в творчестве петербуржцев рассмотрение реального мира происходило сквозь призму романтической мечты об утраченной красоте былого.

И это обусловливало тематическое отличие интересов у петербургской группы. Мир образов их произведений был во многом вымышленным (как, например, у Бенуа и Сомова, Лансере и Борисова-Мусатова), сказочным (как, например, у Билибина) — мир, энергично обращенный в прошлое. И даже тогда, когда художники изображали современную действительность (как это делали, скажем, Бенуа и Остроумова-Лебедева в своих пейзажных работах), то и там они всегда искали и находили зримые черты этого прошлого, его ушедшей жизни, его утраченной красоты.

Решение тем, связанных с историческим прошлым той или иной страны, требовало не только знаний этого прошлого, не только чувства стиля изображаемой эпохи, что ценилось ими в произведениях превыше всего, но и иного метода работы, нежели у москвичей.

Работа с натуры не являлась для них всепоглощающей целью и средством, которое могло бы осуществить эту цель. Вымышленные ситуации изображаемых сцен требовали наличия у каждого из художников рассматриваемой группы особо обостренного композиторского «сочинительского» дара — работы по воображению.

Занимаясь графикой, и более всего книжной и журнальной, петербуржцы были далеки от решения проблем живописно-эмоционального воплощения темы, которая была для москвичей главной. Их рисунки и гравюры, откровенно графические, тяготели к плоскостному и декоративному решению, где контрасты черного и белого или локально-цветового, ритмика силуэтов, орнаментальный характер их контуров играли главенствующую роль в выражении ими содержания.

Это был иной духовный мир интересов, иные художественные задачи, иные средства их решения.

Таким образом разъединяющего оказывалось между этими двумя группами больше, чем соединяющего. Вот почему критика говорила об обособленности двух групп на выставке. Именно это качество и обусловило, как мы видели, первые серьезные расхождения между художниками.

Глава 5

ВЫСТАВКИ «СОЮЗА» ПОСЛЕ 1905 ГОДА
(1906—1909 гг.)

Да, суровое, безнадежное тогда было время! Какой печальный удел был для нас: родиться при Александре II, жить, развиваться и работать при режиме двух таких царей, как узкий и угрюмый Александр III (и Победоносцев) и невежественный Николай II. Поневоле многим хотелось уйти душой и мыслями в прошлое, чтобы забыть, не чувствовать настоящего.

А. Остроумова-Лебедева

В связи с революционными событиями в стране третья выставка «Союза» ни в декабре 1905 года, ни в январе 1906 года не была открыта. «Выставки должно быть не будет, — писал К. Юон, — разве на Пасхе. Я не пожалею, если не будет, ибо в такой печальный год, где интерес к искусству столь ничтожен, — лучше воздержаться от выставки вещей хороших; плохие же и подавно не нужны» [1].

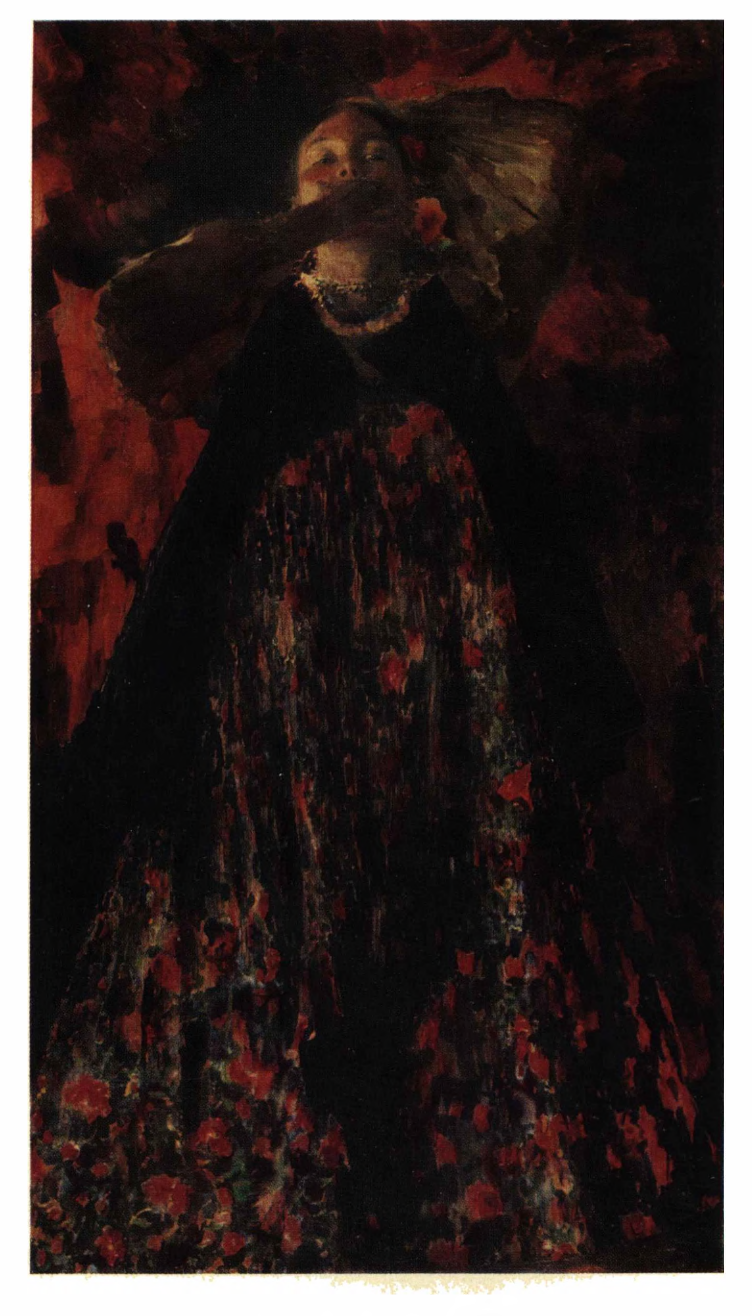
А год действительно был печальный. После подавления революции началось настоящее наступление реакции на все сферы российской жизни. И на искусство тоже.

Уже в самом начале 1906 года в числе других журналов закрывается правительством издание «Жупела». За сатирические рисунки, направленные против самодержавия, подвергается суточному аресту И. Билибин, допрашиваются Б. Анисфельд и Д. Кардовский. Пройдет еще немного времени, и будет арестована за революционную деятельность и осуждена на заключение в крепость скульптор А. Голубкина.

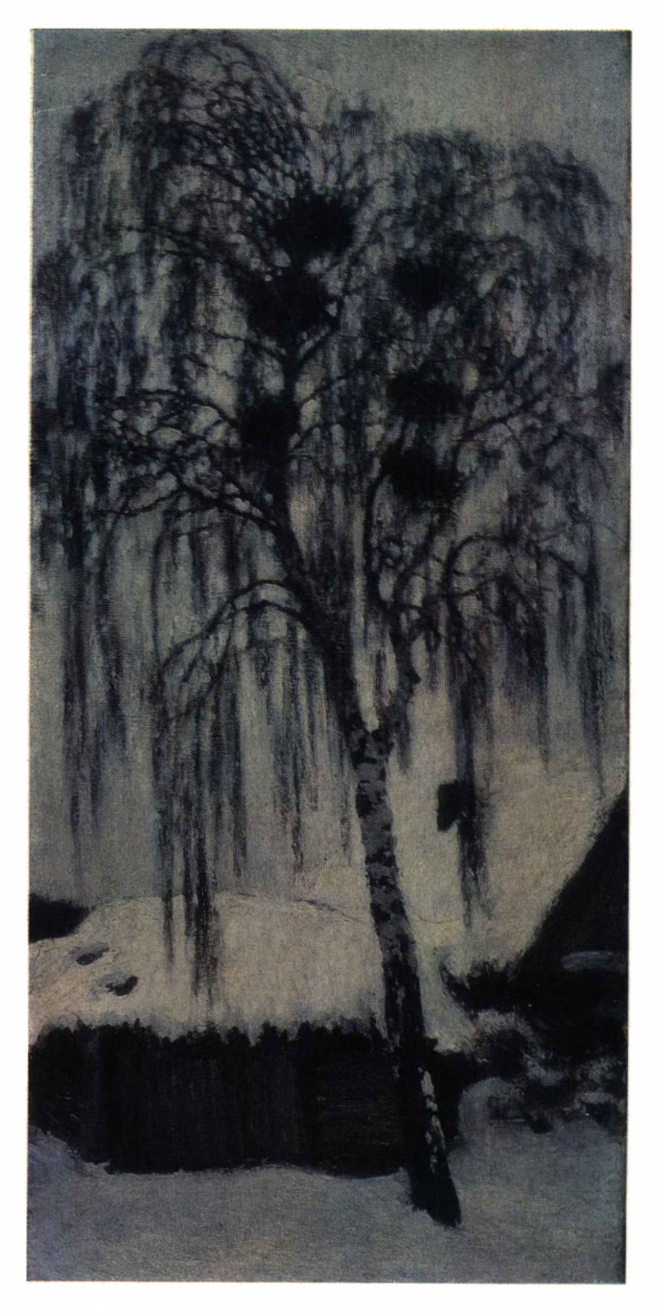
В это время арестовываются не только художники, но и произведения искусства, как это было, например, с картиной И. Бродского «Красные похороны», посвященной событиям 1905 года и показанной на весенней выставке в Академии художеств.

В России «царствует право кулака» [2], замечает К. Юон, и по-прежнему «в воздухе пахнет кровью, проливаемой за элементарнейшие истины» [3].

«Как-то невесело на душе, — вторит ему А. Васнецов, — тревожно. Как будто чего-то ждешь неприятного, неожиданного, повторения ужасов зимы. Все возможно. . .



Ф. Малявин. Девка. 1903



И. Грабарь. Белая зима. Грачиные гнезда. 1904

Неужели мы так и не доживем до настоящей свободы?! Что же бог смотрит?» [4].

Однако несмотря на тяжелейшие условия жизни, художники стремятся укрепить в себе веру в неизбежность светлого будущего.

«Именно теперь, — писал Е. Лансере А. Бенуа, — когда революция временно подавлена, тут с большим рвением нужно приниматься за творческую работу по всему фронту, чтобы не дать снова наступить сну и унынию и чтобы хоть что-нибудь отстоять от реакции. Я не понимаю твой страх перед социализмом. Раньше всего оно неизбежно, потом оно несокрушимо в силу требования справедливости. Уж мечту о лучшем будущем у рабочего из души не вырвешь! И в то же время сила его будет все увеличиваться. . .

И поэтому для того, чтобы в будущем искусство заняло должное место, нужно теперь протянуть руку людям будущего и вместе строить» [5].

Примерно о том же думает и К. Сомов, высказывающий А. Бенуа знаменательнейшие слова о будущем России: «Великому народу дано родиться, жить и умирать, наш же многомиллионный народ еще ведь в колыбели, и ему суждено зацвесть пышным цветом — в этом я уверен!» [6].

Теми же настроениями проникнуто и письмо К. Юона к А. Боткиной: «Я. . . верю в скорое хорошее и когда придет это хорошее — тогда пробьет час художников и тогда искусство будет желаемым и даже необходимым — и вот тогда-то и следует устроить праздник искусства и мира. Эта надежда меня окрыляет и дает мне силы и волю к предстоящим работам» [7].

Примечателен в этих письмах не только их жизнеутверждающий тон, но и стремление, высказанное Е. Лансере и К. Юоном, к активной творческой работе, которая не должна дать распространения в среде художников «сна и уныния».

И мы видим, что художники, как никогда, полны энергии и работоспособности. После закрытия «Жупела» они основывают новый журнал «Адская почта», принимают участие в работе журнала «Светает» и других, где, как и раньше, И. Бродский, Е. Лансере, И. Билибин, М. Добужинский, Б. Кустодиев помещают политические карикатуры. Именно в это время С. Коненков выполняет скульптуры — «Рабочий-боевик 1905 года Иван Чуркин» и «Нике» — богиню победы, которая для скульптора была «символом могущества народа, веры в его будущее» [8], а Ф. Малявин создает картину «Вихрь», в которой, без сомнения, нашли опосредованное выражение события революции. Тогда же в книгоиздательстве «Молодая Россия» затевается издание сборника революционного характера «Песни борьбы», где среди составителей находится художник К. Первухин, а среди иллюстраторов Л. Пастернак и В. Переплетчиков [9].

Как говорил Е. Лансере, «. . . все горят и лихорадочно работают» [10].

И хотя интерес публики к искусству в это время, по выражению К. Юона, «был ничтожным», все же выставки открываются одна за другой.

26 февраля в Петербурге состоялся вернисаж выставки, организованной С. Дягилевым на прежних «исконных началах самодержавия» и названной в память журнала «Выставкой картин «Мир искусства». Состав участников новой выставки во многом оставался таким же, как и прежде: здесь были и мирискусники «первого призыва» Л. Бакст, А. Бенуа, Е. Лансере, А. Остроумова-Лебедева, М. Добужинский, К. Сомов, здесь были и постоянные участники всех дягилевских «предприятий» В. Серов, И. Грабарь, М. Врубель, Ф. Малявин. Экспонировались на выставке и работы незадолго перед этим умершего художника В. Борисова-Мусатова. Однако только демонстрацией произведений «старых» художников С. Дягилев не ограничился. Он приглашает на выставку также большую группу молодых художников-авангардистов участников вскоре последовавших за этим выставок «Голубая роза», «Венок», «Салон Золотого руна» П. Кузнецова, В. и Н. Милиоти, М. Ларионова, Н. Сапунова, Н. Ульянова, Н. Феофилактова.

Таким образом С. Дягилев своей выставкой показывал различные аспекты развития русского искусства последних лет. И хотя корифеи выступили блестяще (иллюстрации А. Бенуа к «Пиковой даме»; портреты Ф. Шаляпина и Г. Федотовой В. Серова; «Человек в очках» М. Добужинского; «Вихрь» Ф. Малявина; портрет С. Дягилева Л. Бакста и т. д.), тем не менее рядом с молодыми они начинали уже себя чувствовать, по выражению Е. Лансере, как «обломки старого ветхого здания, затопляемого вздымающимися волнами молодежи». И, забегая вперед, отметим, что слова Лансере окажутся неожиданным пророчеством: не пройдет и десяти лет, как молодые (или тогда уже бывшие молодые) авангардисты на выставках этого же названия, которые возникнут в 1910 году, буквально «затопят» своими работами стариков-мирискусников и в конце концов даже вытеснят их с этих выставок.

Но пока до этого было еще весьма далеко. И нам важно в данном случае подчеркнуть другое. Почти полное игнорирование московских союзников-пейзажистов (лишь трое из них — С. Виноградов, К. Коровин и К. Юон — были приглашены на выставку) не могло улучшить взаимоотношений между художниками обоих городов. Выставка подчеркивала, что существовавший в ту пору союз москвичей и петербуржцев был весьма условен и по-прежнему ненадежен и что единство (творческое прежде всего) среди них отнюдь не возникло.

Однако для С. Дягилева выставка была в данном случае явлением эпизодическим — его занимали в это время уже другие идеи, поэтому петербуржцы продолжают пока еще выставляться под одной крышей с москвичами.

3 апреля 1906 года в Москве открывается третья выставка «Союза русских художников», почти одновременно с выставками передвижников и Петербургского общества художников.



Общий вид зала II выставки «Союза русских художников» в Москве. 1906

Сравнивая эти выставки, современники отмечали, что если на передвижную выставку шли те зрители, которые привыкли, что именно здесь вершатся судьбы искусства, как «когда-то и было», что если выставку петербуржцев посещали любители искусства «благополучного», строгой законченной живописи, обладающей тщательностью отделки, то выставка «Союза» привлекала «всем новым в искусстве» [11]. «Это новое, — говорил критик С. Яблоновский, — долго бранили, над ним смеялись», а между тем и «новая литература и новая живопись шли себе своей дорогой и в конце концов сделали то, что только они одни и сосредоточили на себе все наше внимание» [12].

Он же писал о третьей выставке «Союза», что она у себя объединяла «все или почти все, чем богата и интересна русская живопись» [13].

Среди показанных работ — они частично перекочевали с дягилевской выставки «Мир искусства» 1906 года на «Союз» — как и обычно, наибольшее впечатление на всех произвел Ф. Малявин картиной «Вихрь», о крестьянских женщинах которой восторженно отзывались, что они «словно сказочные героини старорусских былин, из хаоса восставшие дочери Микулы Селяниновича» [14].

Единодушно также отмечали достоинства великолепных портретов, показанных на выставке В. Серовым (портрет Г. Федотовой и портрет Ф. Шаляпина), Л. Бакстом (портрет С. Дягилева), Б. Кустодиевым (портрет И. Ершова), К. Коровиным (портрет Ф. Шаляпина).

В числе «гвоздей» выставки называли работы И. Грабаря («Хризантемы», «Балкон», «Иней»), К. Юона («Зимнее солнце», «Синий день»), М. Добужинского (иллюстрации к повести А. Пушкина «Станционный смотритель»), И. Билибина (иллюстрации к сказкам А. Пушкина «Золотой петушок», «Сказка о царе Салтане»), А. Бенуа (иллюстрации к поэме А. Пушкина «Медный всадник») и другие.

По-прежнему, как и раньше, выставка была яркой, жизнерадостной, утверждающей эмоциональное, образное искусство, выражающей лирический или романтический мир чувств художников, создающих это искусство.

Однако несмотря на сильный состав участников и интерес к их работам, выставка некоторым из критиков казалась малосозвучной тем изменениям, которые произошли и происходили на протяжении 1905—1906 годов в России.

«Ежедневно приходят сведения о десятках событий крупнейшего значения, — писал критик С. Яблоновский, — и так странно в это время бродить по залам выставки художеств от «Буддийской легенды» Анисфельда к «Мотиву Верлена» Н. Милиоти, а от них к какому-нибудь сомовскому эскизу. Рождается сомнение, имеешь ли право теперь уделять место искусству и красоте?

Но ведь с другой стороны, — размышлял Яблоновский, отвечая сам себе, — самые страшные катастрофы, влекущие за собой тысячи жертв, вызывающие взрывы страстей — все это временное, все это пройдет, а вот эти маленькие полотна с изображением восходов и закатов, а еще чаще того, «чего нет на свете», они, может, перейдут в века, они-то и есть важное, к чему стремится человек» [15].

В этом высказывании критика нашел отражение ряд вопросов, волновавших людей искусства того времени, главным из которых был вопрос о роли художника и его искусства в дни революции.

Выставка «Союза» (как, впрочем, и остальные) действительно мало чем отличалась от предыдущих.

Однако ожидать на ней появления произведений революционного характера вряд ли было возможным. И не только потому, что многие художники были далеки от понимания значения революции, но еще и потому, что даже те, кто отражал в своем творчестве ее события (как, например, С. Иванов), едва ли могли показать на выставках произведения, посвященные 1905 году. Такие работы (вспомним «Красные похороны» И. Бродского, «Тревожное» Н. Касаткина, «Случайная жертва» Н. Фешина) снимались с выставок и запрещались.

И все же не одни «закаты и восходы» были экспонированы на выставке «Союза».

Вспомним: Серов и Коровин показали на выставке портреты Ф. Шаляпина — «босяцкого революционера», как его называла черносотенная прес-

са, певца, исполнявшего в дни всеобщей забастовки 1905 года в Большом императорском театре «Дубинушку» [16].

Малявин выставил картину «Вихрь», алые полыхающие краски которой раскрывали восхищение художника перед стихийной, радостной и одновременно тревожной силой народа, перед его мощью и красотой.

Бенуа дал на выставку иллюстрации к поэме Пушкина «Медный всадник», где показал горестную судьбу маленького российского человека, спасающегося от взбунтовавшейся стихии и преследующего его бронзового тирана.

В темах, избранных художниками, в их решении — во всем этом нетрудно уловить опосредованное выражение событий недавнего времени, что отнюдь не являлось случайным, ибо, по замечанию одного из критиков, «как бы плотно ни запирал он (художник — *В. Л.*) дверь своей студии, улица ворвется к нему. Улица с ее шумом, последними новостями, пахнущими типографской краской телеграммами» [17].

Поражение первой русской революции тяжело сказывается на русском искусстве. «Жизнь так теперь тяжела, — писал один из художников, — ее условия так мучительны, что невозможно приступить к творчеству, чтобы создать нечто цельное. . .

Представьте себе, встаю утром, беру в руки газету, перед моими глазами только и мелькают заметки, сообщения о казнях, убийствах. Ведь это так отражается на творчестве, на настроении, мысль невольно уклоняется в сторону суровой действительности, пропадает вместе с тем и всякая охота работать» [18].

О том же общем настроении какой-то подавленности и растерянности, овладевшими художниками в это «суровое. . . безнадежное время», свидетельствуют высказывания многих художников [19].

Это общественное безвременье тяжело отражается на творчестве мастеров изобразительного искусства — отмечали современники [20], побывавшие на IV выставке «Союза», открывшейся сначала в декабре 1906 года в Петербурге, а затем в феврале в Москве.

И несмотря на то, что на ней присутствовали такие работы, как портрет Ермоловой В. Серова, «Семья» С. Иванова, портрет В. Брюсова М. Врубеля, «Сад» С. Виноградова, «Белый дом» С. Жуковского, «все же выставка, писали критики, выглядела серой, вялой, неуверенной» [21], «оставляла впечатление чего-то случайного, промежуточного» [22].

«. . . Публика права, — подтверждает один из участников выставки К. Юон,— смотреть действительно нечего. . .» [23]

Все видевшие выставку отмечали в качестве одного из главных ее недостатков — отсутствие в ней цельности. Разнохарактерность произведений IV выставки, на которой одновременно показывали свои работы художники столь диаметрально противоположных интересов, как А. Архипов и Д. Бурлюк, А. Васнецов и А. Бенуа, В. Серов и А. Явленский, С. Жуковский



Е. Лансере. Эскиз плаката IV выставки «Союза русских художников» в Петербурге. 1906

и Н. Милиоти, С. Иванов и С. Судейкин и другие, — все это заставляет современников говорить о резком отличии творческой направленности этих мастеров.

«Сплошь и рядом, бок о бок висят картины художников, — писал, например, критик П. Муратов, — глубоко различных, резко противоположных, даже взаимно исключающих друг друга» [24].

Отсутствие объединяющего начала в этой творческой группировке (то есть в «Союзе»), при «котором может процветать всякое общество и без которого неминуемо должно рушиться общественное предприятие» [25], наводит критиков на мысль, что быть может, «тревоги и волнения русской живописи лучше всего выразить на выставках внутренне цельных групп» [26].

Однако пока все это не более чем мнение критиков. В самом «Союзе» по-прежнему никаких перемен не наблюдается, и V выставка, как и обычно, открывается на рождество в обоих столичных городах.

Выставка признается всеми несомненно более удачной, чем предыдущие.

Общее впечатление от нее богаче и разнообразнее, ее «уровень выше, чем когда-либо до сих пор» [27], «уровень умения, вкуса и талантливости» [28]. И действительно, если мы вспомним, что на этой выставке были показаны такие работы, как портрет Г. Гиршман В. Серова, портрет С. Мамонтова М. Врубеля, «Испанка» А. Головина, «Человек в темных очках» М. Добужинского, «Купальня маркизы» А. Бенуа, «Гортензии» Н. Сапунова, «Японская кукла» Б. Кустодиева, «В усадьбе осенью» С. Виноградова, «У берега (Псков)» К. Юона, то есть все то, что впоследствии станет классикой русского искусства этого периода, то нетрудно понять, почему V выставку «Союза» называли «героем... художественного сезона» [29].

Неслучайно именно в это время в других городах возникает желание видеть выставки «Союза» у себя.

«Из Пскова получил предложение, — сообщал В. Переплетчиков А. Бенуа, — устроить там выставку «Союза»... Обратились ко мне из Вятки, Екатеринослава, прошлый год из Рязани. Вопрос о провинциальных выставках стоит на очереди» [30].

Однако тогда это желание периферийных городов не смогло получить своего осуществления «ввиду сложности организации... и невозможности принять «Союзу» на себя обязанности доставить к определенному сроку» [31] в периферийные города произведения искусства.

Несмотря на подобный успех, критика отмечала, что водораздел между двумя основными группами (петербуржцами и москвичами) участников выставки не уменьшается, а скорее увеличивается и что среди художников «Союза» «назревает раскол» [32].

Очень скоро оказалось, что высказанное в печати предположение не лишено было реальных оснований.

Накануне открытия очередной VI выставки в жизни «Союза» происходят события чрезвычайной важности с далеко идущими последствиями.

20 октября 1908 года петербургская группа художников «Союза» по инициативе А. Бенуа принимает единогласное решение о независимом ведении дел каждого (то есть московского и петербургского) собраний, а также выносит постановление о том, что «каждое общее собрание может самостоятельно организовывать предприятия, касающиеся выставок «Союза» [33].

Это означало — каждая группа имеет право пригласить на выставку в своем городе любых художников в качестве экспонентов без согласия и одобрения союзников другой группы. Тем самым петербуржцы осуществили свое давнее желание (оно проявилось особенно заметно еще в 1904 году перед открытием II выставки) — самостоятельно формировать облик выставки по собственному усмотрению.

Причиной столь энергичного и принципиального решения были очередные разногласия между художниками обеих групп по поводу приглашения экспонентов.

Еще в сентябре 1908 года петербуржцы предлагают пригласить на VI выставку группу графиков (Е. Кругликову, Д. Митрохина, А. Радакова, В. Фалилеева, И. Жолтовского, В. Щуко и др.), живописцев (П. Кузнецова, С. Судейкина, Г. Якулова, А. Яковлева и др.) — всего пятьдесят два человека. Москвичи, ознакомившись с этим списком, не могли не осознать реальную угрозу, нависшую над их группой. Приняв его, художники московской живописной школы не только растворились бы среди большой группы графиков, театральных художников и живописцев иных творческих устремлений, чем были они сами, но и были бы оттеснены на задний план. В создании облика будущей выставки они уже играли бы весьма малую, если не сказать, незначительную роль.

А осознав все это, москвичи, одобрив участие небольшого количества художников (Л. Туржанского, П. Петровичева, Н. Сапунова, М. Ларионова, М. Сарьяна, Б. Анисфельда, Н. Крымова, А. Средина и др.),— основную группу — тридцать четыре человека, — забаллотировали [34].

Вот тогда-то в ответ на это и возникло решение петербургских союзников.

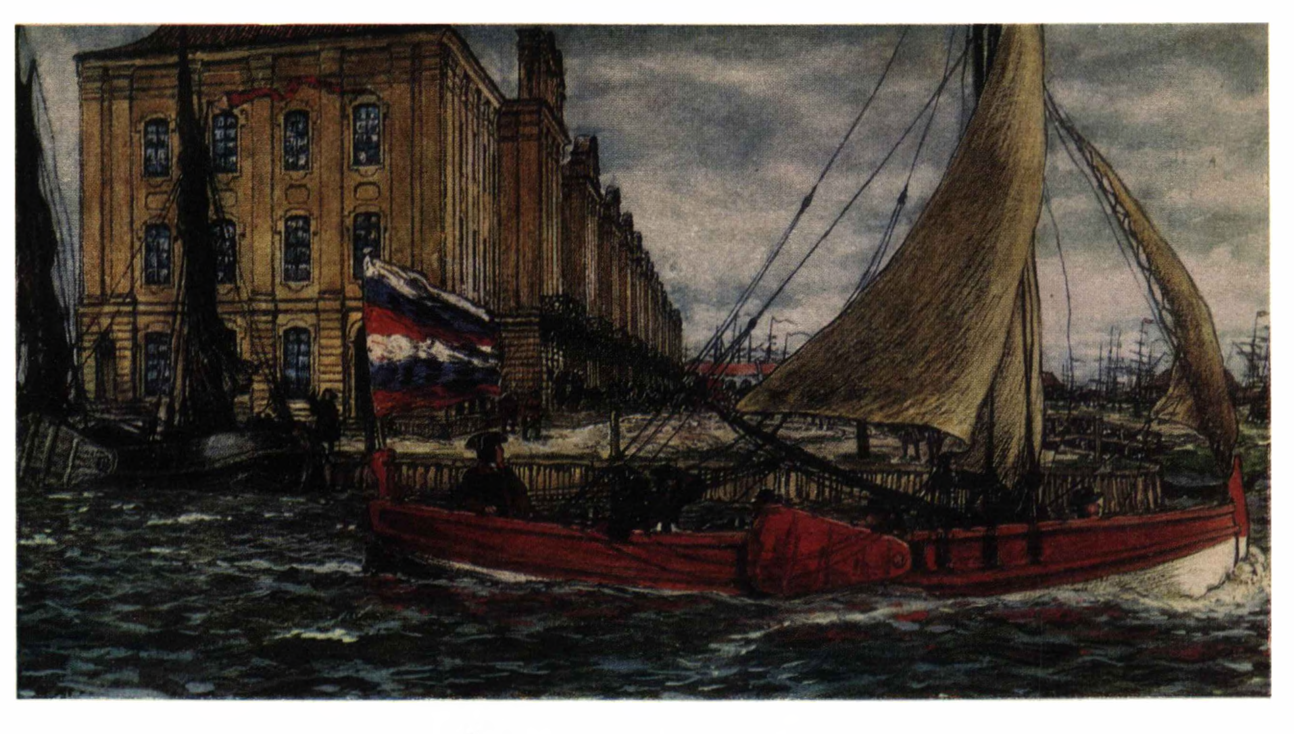
Насколько встревожены были москвичи столь неожиданным для них демаршем петербуржцев, говорит уже то, что они проводят одно за другим три «экстренных» собрания [35].

Стремясь сохранить «Союз» в качестве объединения его членов, они вынуждены принять ультимативное предложение петербуржцев [36].

Любопытно, что, получив свободу действий, петербуржцы сразу воспользовались «новым положением о петербургской группе», как они это сами называли. Прежде всего, они утверждают отвергнутый москвичами список экспонентов VI выставки и тогда же выбирают пожизненным (!) членом своей группы С. Дягилева [37], тем самым как бы подтверждая свою верность «Миру искусства» и ту свою линию, которую они собираются в дальнейшем осуществлять.



К. Коровин. Кафе в Ялте. 1905



Е. Лансере. Ботик Петра I. 1906

С этого времени выставки в Москве и Петербурге начинают становиться все более и более самостоятельными и независимыми друг от друга. Отныне их связывает весьма немногое: общее название выставок и сохраняющееся правило о совместном выборе новых членов.

Ища объяснение случившемуся, В. Переплетчиков писал А. Бенуа: «Ведь петербургская и московская группы никогда вместе не собирались, это в значительной мере способствовало оттенку как бы разъединения (выделено мной. — *В. Л.*) двух групп, чего на самом деле не должно быть. Конечно, это уладилось! И слава богу!» [38].

Но, как мы увидим в дальнейшем, уладилось это весьма ненадолго, ибо «оттенок разъединения» присутствовал постоянно в жизни «Союза» и причина его была отнюдь не в том, что обе группы не встречались. Так, кризисные явления, долгое время существовавшие в «Союзе русских художников» в мало видимой форме, начинали давать о себе знать открыто.

Стремясь укрепить свою группу, москвичи вспоминают о выдвинутом еще год назад предложении, с которым они обращались к членам «Союза», призывая их не распылять силы и не участвовать на «чужих» выставках [39]. Теперь это оказывается особенно актуальным. Москвичи М. Аладжалов, А. Архипов, А. Васнецов, С. Виноградов, М. Дурнов, Н. Клодт, К. Коровин, Л. Пастернак, К. Первухин, В. Переплетчиков и К. Юон извещают о принятом ими решении быть верными только «Союзу» [40].

Что же касается шестой выставки, то, несмотря на происшедшие события, она сохраняет видимость единства двух самостоятельных групп под общим названием «Союз русских художников». И хотя все члены «Союза» участвуют своими работами как в Москве, так и в Петербурге, выставки в обоих городах заметно отличаются одна от другой не только числом художников (в Петербурге количество участников возросло с пятидесяти трех до шестидесяти девяти — за счет экспонентов) и числом произведений, но и общей направленностью. Выставка, открывшаяся на берегах Невы, была усилена главным образом за счет приглашения художников-графиков — Е. Кругликовой, Д. Митрохина, Г. Нарбута, В. Фалилеева, С. Чехонина и других; тем самым раздел графики там выглядел более серьезным и значительным.

В целом же эта выставка была самой крупной за время существования «Союза» и имела большой резонанс как в Москве, так и Петербурге.

Вот как рассказывают очевидцы о выставке, которая в Москве была размещена в бывшем княжеском особняке Голицыных, украшенном по случаю открытия флагами с надписями «Союз русских художников».

«Залы голицынского дома совершенно переполнены. Трудно двигаться, не то что смотреть. Какое-то «рандеву» всего, что есть в Москве повиднее. Писатели, артисты, музыканты, ученые, меценаты, светские красавицы... завсегдатаи... Громкий гул голосов. Кое-где взволнованные лица самих героев торжества, экспонирующих художников...



В. Замирайло. Афиша VI выставки «Союза русских художников». 1908—1909

У картин, которые обозначены в кружочках, как выдающиеся, стоят так густо, что надо ждать очереди, чтобы взглянуть хоть краешком глаза» [41].

«Здесь бьется настоящий пульс русского искусства» [42]. «Каждая годовая из выставок «Союза» представляет в данное время итог годовых работ лучших представителей современной русской живописи» [43]. «Союзники знаменуют собой новую весну русского искусства» [44] — этими и подобными им фразами были испещрены газеты, единодушно отмечавшие успех выставки.

Как и предыдущие, VI выставка главным образом представляла два вида искусства: живопись и графику (скульптура и театрально-декорационные работы занимали незначительное место на ней). Как и раньше, живописцы являли собой группу москвичей — пейзажистов (в основном), а графики — группу петербуржцев.

По-прежнему, как и на предыдущих выставках, интересы живописцев были отданы преимущественно изображению быта и природы русской деревни («У хоругвей» С. Малютина; «Загонщики» А. Степанова; «В марте» Н. Мещерина; «Усадьба» С. Жуковского; «Этюд» А. Архипова; «Сумерки» В. Переплетчикова), провинциальных городков России («Сценка у трактира» К. Юона; «Провинциальный город» М. Аладжалова; «Ярмарка» Б. Кустодиева).

Отмечая особенность этих работ, рецензент писал: «Солнечным светом пронизаны, пропитаны насквозь их непосредственно выхваченные из природы мотивы. С ними живопись наша точно из темного подвала вышла на свет божий» [45].

Другую особенность показанных произведений («Неприбранный стол», «Сказка инея и восходящего солнца» И. Грабаря; «Парижский бульвар» К. Коровина; «Карусели» Н. Сапунова и многих других) критики находили в эмоциональном воздействии самой живописи на зрителя и поэтому, говорили они, что «почти ни одну картину нельзя рассказать», ибо выставка «менее всего беллетристична» [46]. Последнее для современников имело принципиальное значение, так как это было тем новым качеством, которым отличались работы союзников от передвижников, чьи произведения нередко в то время именовались как «беллетристика в красках» [47].

Наряду с московской школой, очень ярко выраженной на выставке, являлась петербургская школа. Графические работы Е. Лансере (рисунки к книге А. Бенуа «Царское Село в царствование императрицы Елизаветы Петровны»), К. Сомова («Концерт»), А. Бенуа («Арлекиниада»), М. Добужинского (рисунки городов Италии), И. Билибина (рисунки к пьесе Ф. Сологуба «Честь и месть») и других художников, как и прежде, представляли собой иной образный мир, нежели у москвичей.

Это был мир исторических и литературных образов, образов немножко фантастичных, немножко театральных. Поэзия жизни вымышленной, красота жизни ушедшей, поиски гармонического начала во всем этом — вот что

по-прежнему занимает художников петербургской школы, о которых критика говорила, что они, как и раньше, живут «отзвуками эпох минувших» [48].

Вот такое постоянное (от выставки к выставке) утверждение противоположных эстетических идеалов (поиски его в настоящем у одних и в прошлом у других), решение противоположных задач (поиски пленэрных живописных средств по воплощению «этюдного» в своей непосредственности впечатления, полученного от реального «куска жизни» у одних и декоративного графического языка, позволяющего воплотить в картинно законченной форме «исторические фантазии», рожденные воображением художника и его знанием ушедших эпох, — у других) — все это снова и снова позволяло современникам говорить о разности направлений двух основных групп, составляющих «Союз» [49].

О том же публично заявляет в одном из своих «Художественных писем» и сам Александр Бенуа, который сказал, что несмотря на признание и первенствующее место в художественной жизни России, занимаемое «Союзом», — эта организация представляет собой сборище случайных художников, где все смотрят в лес. Примечательно, что его «Письмо», как и всегда помещенное на страницах газеты «Речь», посвящено было отнюдь не разбору достоинств или недостатков прошедшей выставки, а рассказу о взаимоотношениях союзников-москвичей и союзников-петербуржцев. Бенуа сообщает о том, что питерским художникам тяжело и вынужденно живется в «Союзе», что их заставляет в нем быть энергия москвичей и умение доставать выставочное помещение (!), тогда как петербуржцы совсем не обладают «завоевательной энергией». «Однако не идти же Серову к передвижникам, а Сомову к академистам, — говорит Бенуа, — и потому им приходится быть с москвичами, но сплочение, — добавляет он, — вышло какое-то невкусное». И далее Бенуа сообщает, что «питерцы рады любой возможности выставиться вне «Союза». Вот почему и он сам, и Л. Бакст, и Н. Рерих, и Д. Стеллецкий, и другие художники участвовали на выставке «Салон», устроенной С. Маковским в 1909 году в Петербурге. «Союз» распался, — заявляет Бенуа, — на «Союз» и «Салон». Это произошло,—он объясняет,— потому, что москвичи консервативны, они не желают привлекать новые силы на выставки, как делал «грандиозный гурман Дягилев», они стареют и коснеют...» И он еще раз повторяет, что «угроза раскола (выделено мной. — *В. Л.)* возникла реально уже осенью минувшего года при требовании петербуржцами автономии» [50].

Такие признания одного из лидеров петербургской группы художников очень симптоматичны. Они говорили о том, что связи между москвичами и петербуржцами становились все менее и менее определенными. Не нужно было быть особенным провидцем, чтобы заметить: в жизни «Союза» назревали новые перемены. И они не заставили себя долго ждать.

Глава 6

КРИЗИС В «СОЮЗЕ РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ»

Произошел раскол в «Союзе русских художников». Петербургская группа отделилась от московской.
В. Переплетчиков

Выставочный сезон 1909—1910 годов оказался необычайно оживленным в Москве. Самые различные выставки: персональные и групповые, московские и петербургские, возникшие совсем недавно, как, например, «Салон Золотого руна», «Группа художников» и те, которые за давностью времени своего существования стали уже маститыми, как «Московское Товарищество художников», — всего их оказалось тринадцать — открылись одна за другой от рождества до конца января. И среди них, конечно, были, как отмечала газета «Голос Москвы», «две главных картинных выставки сезона «Передвижная» и «Союза русских художников» [1].

К этому времени авторитет «Союза» как прогрессивного объединения получил полное признание: своими выставками он уже начал оказывать влияние на другие объединения, где критики, внимательно следившие за развитием искусства, находили художников, чье творчество по своим принципам совпадало с творчеством мастеров «Союза». В числе таких выставок называли и «Салон Золотого руна», выставку «Независимых» и передвижную. Про последнюю даже писали [2], что ее репутацию поддерживают главным образом молодые силы «Союза» — С. Жуковский, Л. Туржанский, П. Петровичев, А. Степанов.

Ежегодные выставки «Союза» теперь уже пользуются всеобщей популярностью — современники причисляют их к наиболее излюбленным и посещаемым выставкам.

Выражение этой популярности особенно ярко сказалось на открытии VII выставки, куда «публика шла толпой и где в залах из-за обилия посетителей картин совсем не было видно» [3].

Вступая в седьмой год своей жизни, «Союз русских художников» производит впечатление как будто бы сильной и жизнеспособной организации — год от году она увеличивалась в своем составе (с 1907 по 1909 г.

Союзъ Русскихъ Художниковъ

честь имѣетъ просить Васъ пожа-
ловать на открытіе выставки въ
2 часа дня 20 февраля въ домѣ
Армянской церкви, Невскій пр., 42.

Пригласительный билет на открытие VII выставки «Союза русских художников». Петербург. 1910

в рядах ее членов появились живописцы С. Жуковский, Н. Мещерин, Б. Кустодиев, Н. Милиоти, Н. Сапунов, К. Богаевский и скульптор С. Коненков [4]) — по-прежнему сохраняющей свое единство: на VII выставке в Москве, как и на предыдущей, приняли участие все члены объединения, представлявшие два крупнейших художественных центра России.

На самом деле все это было не более чем внешним впечатлением, которое оставляла выставка. Водораздел, ранее обозначившийся между двумя группами основных представителей «Союза», становился все шире и шире и теперь уже резко делил выставку на две самостоятельные части. Обе части по-прежнему представляли собой творчество мастеров не только противоположных устремлений, но и взаимно отрицающих друг друга своими художественными воззрениями.

Так же как и на предыдущих выставках, но только, может быть, с большей четкостью зрители могли заметить, что одну из этих частей составляли произведения преимущественно петербургских художников, чье искусство, по словам их лидера А. Бенуа, тяготело к миру фантазии «будь то мечты о прошлом, или мечты о сказочном, или, наконец, видения символического характера» [5].

Ретроспективные мечтатели — так их называли современники — в своих произведениях (графике и живописи, пейзажных и жанровых, портретных

и театральных работах) раскрывали неотразимое романтическое очарование далекого прошлого, гармонический мир его образов, идиллическую красоту его жизни.

С большим мастерством, с безошибочным чувством стиля изображаемого времени, с точным знанием жизни интересующей их эпохи они воссоздавали картины придворных приемов («Выход Екатерины II в Царском Селе» А. Бенуа), сельского отдыха помещика («Помещик в деревне» А. Бенуа), дворянского усадебного быта (декорации к спектаклю «Месяц в деревне» М. Добужинского), городского пейзажа XVIII — начала XX веков (рисунки Г. Лукомского, С. Яремича, гравюры А. Остроумовой-Лебедевой).

Обращаясь к современности, художники невольно ищут нити, связывающие действительность с прошлым, столь сильна была магия давно ушедших лет. Поэтому они создают произведения (портрет Голенищевой-Кутузовой, «Дети в маскарадных костюмах» Б. Кустодиева; «Портрет молодой девушки» К. Сомова; портрет Е. П. Олив, портрет кн. Ливен В. Се-

Общий вид зала VI выставки «Союза русских художников» в Петербурге. 1909



рова), содержание которых или композиционный прием, или сама техника, или общий дух всей работы заставляли зрителя почувствовать связь «века нынешнего и века минувшего».

Этот, как правило, мир условно сочиненных, мир театральных образов был для них (так же как и для литературы, театра, музыки тех лет) той необходимой грезой об ушедшем прекрасном времени, которая помогла совершать им «прохождение через годы реакции... через разуверение в людях... через картины растления неустойчивых слоев интеллигенции...» [6]

Создаваемый петербуржцами мир во многом фантастичен и театрален. Действующие лица в нем нередко напоминают костюмированных актеров («Дети в маскарадных костюмах» Б. Кустодиева), а обстановка, в которой они действуют, сцену («Помещик в деревне» А. Бенуа).

Отсюда и их определенные художественные средства: повышенная цветовая декоративность работ, четко (кулисами) выделенные планы, где фон нередко напоминает задник сцены, отсюда и строгое мизансценирование групп действующих лиц с тщательно разработанными фасонами и узорами костюмов.

И поэтому исполненные ими станковые произведения («Античный ужас» Л. Бакста, «Пир Валтасара» Б. Анисфельда) нередко напоминают эскиз театральной декорации или задника, а декорации, созданные непосредственно к спектаклю («Месяц в деревне» М. Добужинского) — жанровую картину.

Подобная «театральность» мышления петербургских художников объяснима: и А. Бенуа, и М. Добужинский, и И. Билибин, и Н. Рерих, и Л. Бакст, и Б. Анисфельд успешно работали в области театрального искусства, а К. Сомов и Б. Кустодиев также вскоре будут увлечены им.

По сравнению с петербуржцами произведения московских живописцев, показанные на VII выставке «Союза», носили так же как и раньше, совсем иной характер. В их работах мы не найдем следов увлечения романтикой идеализированного XVIII века, фантастикой или экзотикой или несколько театрального восприятия мира: у москвичей, как и всегда, был свой круг тем, свой художественный язык, позволявший им выразить мир своих образов.

И хотя в их среде также были художники, отдававшие немало времени театральному искусству (К. Коровин, Н. Клодт, А. Васнецов), однако они так же, как и в своих станковых, так и в театральных работах, решали совсем иные задачи.

Московские пейзажисты принадлежали школе Левитана, и «этой школой, — писал критик Сергей Глаголь, — многое похищено из тайников русской природы и многое рассказано нам очень сильным языком» [7].

В отличие от петербуржцев источником поэтических переживаний у этих мастеров являлись непосредственные впечатления, полученные ими от встречи с природой.



Группа участников выставки «Союза русских художников» в 1909 году. Слева направо, сидят: Б. Кустодиев, Н. Мещерин, К. Юон, А. Архипов, К. Коровин, С. Виноградов, Л. Пастернак, К. Первухин, М. Аладжалов. Стоят: В. Бычков, А. Степанов, С. Иванов, Д. Стеллецкий, В. Переплетчиков, А. Васнецов, П. Петровичев, Л. Туржанский, А. Средин.

Пристально наблюдая природу, ее переходящие состояния, московские пейзажисты запечатлевали свои переживания с редкой эмоциональной выразительностью.

Мир их образов по сравнению с петербуржцами, казалось, был несложен. Предметом внимания художника являлись самые заурядные сюжеты: последний пласт снега, лежащий на пригорке в лесу («Весна» К. Коровина), крестьянин с дровнями, находящийся в дороге («По зимней дороге» А. Степанова), угол избы, освещенной солнцем, и куры, копошащиеся в его тени («Под окном» А. Архипова), мартовские тени в весеннем саду с первой обозначившейся проталиной («В усадьбе. В марте» С. Виноградова), окно с ящиком подснежников («Окно» С. Жуковского).

Но так ли уж прост был этот мир, каким он казался на первый взгляд? В современной действительности художники находили те непреходящие черты, которые выражают красоту родной земли.

А разве умение в прозаическом явлении разглядеть поэтическое и в заурядном — прекрасное не является ли одной из постоянных и сложнейших задач искусства?

Решая эту задачу с присущим им живописным темпераментом, московские пейзажисты своими работами словно говорили современникам: прекрасное — не только область прошлого, но и настоящего, оно лежит рядом с каждым из нас, надо только любить свою родину, природу и, наблюдая ее жизнь, уметь радоваться солнцу, весне, пробуждающимся силам земли.

И в этом было у москвичей свое отличное от петербуржцев отношение к действительности.

Работы московских живописцев не принадлежали к сложным композиционно-тематическим формам искусства, их пейзажи носили несомненный камерный характер, но при этом они обладали напряженной эмоциональной силой короткого лирического стихотворения, рожденного одним дыханием.

Создание такого произведения требовало определенных средств. Необходимо было не длительное и постепенное сочинение, каким пользовались петербургские художники, а экспромтная работа с натуры нередко в один сеанс, чтобы как можно острее и непосредственнее воплотить на холсте свое чувство, рожденное изображаемым мотивом. Нужно было не создавать иллюзию законченности формы, а, наоборот, острее подчеркнуть ее незавершенность и тем самым вызвать у зрителя ощущение импульсивности эмоций. Необходимо было не скрыть живописный мазок, а, наоборот, выявить его, чтобы он передал не только игру света и тени, но и взволнованность души художника. И наконец, требовалось не сочиненное цветовое декоративное решение, а колорит, основанный на конкретно наблюденных пленэрных эффектах световоздушной среды, ибо только владение ими могло позволить создать ощущение у зрителя достоверности испытанного художником чувства.

Таковы были коренные отличия двух основных групп на VII выставке.

В Москве отношение к этим двум группам было разное, здесь больше любили «своих», отмечали их приверженность к русской природе, однородность живописных устремлений, разбирали их работы и едва вспоминали петербуржцев, хотя и не забывали сказать об «обаянии вкуса и знании эпохи» [8].

Внутри самих групп было также отношение по-прежнему напряженное, о чем можно судить по письму И. Грабаря А. Бенуа в январе 1910 года по поводу предполагаемого участия «Союза» на Международной выставке в Риме: «Позондировав почву на «Союзе», я пришел к следующим выводам. Если мы соберемся все вместе в Москве и Петербурге, то нам совершенно нечего бояться реакционной партии (то есть группы москвичей. — *В. Л.*): мы проведем все, что захотим... мы возьмем столько экспонентов и оттуда, сколько оттуда захотим...» [9]

В целом выставка в Москве признана была удачной, так как представляла «несомненный интерес как по разнообразию картин, так и по содержанию большинства из них» [10].

7 февраля выставка была закрыта и перевезена в Петербург, где ее открытие состоялось через две недели.

В Петербурге она претерпела заметные изменения по сравнению с московским ее вариантом. Здесь петербургская группа снова воспользовалась правом самостоятельно приглашать экспонентов и увеличила состав участников в полтора раза (с сорока девяти до семидесяти двух).

Этими новыми участниками были графики Чемберс, Чемберс-Билибина, Зедделер, Фалилеев, Нарбут и др., архитекторы, выступившие с графическими работами Фомин, Щусев, театральный художник Шервашидзе и большая группа «революционной молодежи», известной по выставкам «Венок», «Голубая роза», «Салон Золотого руна» М. Ларионов, П. Кузнецов, Г. Якулов, П. Наумов, К. Петров-Водкин и др., в большинстве своем испытавшей влияние постимпрессионизма.

Такое обилие художников разных направлений, естественно, не сделало выставку более цельной — она напоминала скорее фрагментарное собрание различных выставочных объединений тех лет, и тем не менее интерес она к себе вызвала большой (один из критиков писал: «Публика валит валом» [11]); и это было неудивительно: ведь здесь было представлено все наиболее яркое, что было в русском искусстве в те годы, «все крупные имена и установленные репутации, если исключить Репина, сейчас здесь» [12].

Однако отзывы в печати она вызвала не столь единодушные, как в Москве. Одни критики писали, что выставка «несет печать какой-то академической дряхлости» (журнал «Золотое руно» [13]), ибо она «скучна» («Петербургская газета» [14]) и «разочаровывает» (газета «Россия» [15]), что «восторженные отзывы москвичей о выставке оказались чересчур преувеличены» («Петербургский листок» [16]). Другие же, наоборот, отмечали, что «выставка «Союза» — самой интересной и самой художественной группы

наших живописцев — единственная значительная и художественная» (журнал «Запросы жизни» [17]), что центр тяжести «нашего современного художества давно уже передвинулся и сейчас уже помещается среди «Союза русских художников» (журнал «Театр и искусство» [18]).

Во всем этом не было ничего особенного и выходящего за рамки обычно газетно-журнальной шумихи, сопровождающей каждый раз очередное открытие выставки.

Неожиданным оказалось другое. Александр Бенуа, являвшийся одним из участников выставки и идеологом петербургской группы, еще в январе 1910 года публично заявивший [19], что выставка «Союза» является самой передовой и самой свежей по сравнению с другими, уже в февральских — мартовских номерах газеты «Речь» помещает четыре «Художественных письма», специально посвященных седьмой выставке «Союза русских художников» в Петербурге, где он, хотя и повторяет мысль о том, что «Союз» — годовая отчетная выставка русского искусства», но указывает, что к ее успеху московская группа членов объединения никакого отношения не имеет и своим присутствием даже уменьшает значение выставки.

В этих «Письмах» А. Бенуа выделяет молодых художников К. Петрова-Водкина, З. Серебрякову, художников более старшего поколения Н. Рериха и М. Добужинского, Л. Бакста и И. Билибина, Б. Кустодиева и К. Сомова, К. Юона и Н. Чюрлениса, а затем указывает, «что немало... на нынешней выставке балласта — произведений ненужных и загромождающих, безвкусных и мертвых, попавших на выставку по праву, по уставу. Ведь все члены «Союза» выставляют что и сколько угодно» [20].

Вот эта мысль о балласте, высказанная им первоначально в общей форме, затем получает дальнейшую конкретизацию в самом последнем «Письме», где А. Бенуа вновь отмечает, что арьергарда, пожалуй, слишком много на нынешней выставке. И далее он перечисляет что же, по его мнению, принадлежит к этому арьергарду: «Пастернак, Переплетчиков, А. Васнецов, отчасти Жуковский, Виноградов и, наконец, один из величайших русских художников — Суриков» [21].

Все они, по его словам, представляют собой старую гвардию, их работы обильны, малохудожественны, ремесленны, и «Союз» может гордиться... этим своим балластом» [22].

Однако это еще не все. Не удовлетворяясь перечислением только названных художников, А. Бенуа спешит добавить: «Что же касается до остальной старой гвардии: Аладжалова, Мамонтова, Степанова, Архипова — то они продолжают с большей или меньшей добросовестностью писать вещи известные и довольно надоевшие. Это балласт «Союза» в полном смысле этого слова...» [23]

Таким образом впервые публично и недвусмысленно Бенуа заявил о том, что почти все московские члены «Союза» являются лишними в этом объединении. Подобное откровенное и достаточно резкое заявление после извест-

ных событий 1908 года, когда «Союз» разделился на две самостоятельные группы, явилось следующим шагом, предпринятым петербуржцами на пути к полному разрыву отношений с московскими художниками.

Справедливости ради отметим, что выступление Бенуа было необъективным. Один из его основных тезисов о том, что москвичи выставляют «сколько угодно» не соответствовал действительности (в Петербурге А. Степанов выставил две работы, А. Архипов — три, С. Жуковский — три, С. Виноградов — пять. Сравним: А. Бенуа — четырнадцать, Л. Бакст — восемнадцать, М. Добужинский — двадцать семь, Н. Рерих — сорок), другой же тезис, выдвинутый им в полемическом задоре: «Москвичи выставляют что угодно», также был несправедлив и мог быть обращен в той же мере и к петербуржцам. Для большинства москвичей это была единственная выставка, где они показывали свои лучшие работы, созданные за год.

И дело было не в выяснении того, кто из них представляет арьергард или авангард «Союза», а в той несовместимости существования двух различных коллективов под одной крышей, которая обнаруживалась ежегодно все с большей остротой и должна была рано или поздно заявить о себе открыто.

«Письма» А. Бенуа вызвали у самых разных художников и критиков бурную реакцию.

Сторонники А. Бенуа вслед за ним находили достоинства седьмой выставки главным образом в присутствии на ней произведений петербуржцев-ретроспективистов «живописцев с оттенком графического стилизма, который придает ей характер определенной школы: Бакст, Бенуа, Врубель, Лансере, Сомов» [24]. К этим художникам, отмечала критика, «примыкают, с одной стороны, лучшие из наших графиков: Билибин, Добужинский, Зедделер, Митрохин, Остроумова, Лукомский, и с другой — художники колористического направления, но тоже с ярко выраженным тяготением к стильному упрощению: Анисфельд, Головин, Дурнов, Коровин, Крымов, Кустодиев, Шервашидзе, Петров-Водкин, Рерих, Сапунов, Судейкин, Средин, Юон, Якулов, Чюрленис. В творчестве всех этих мастеров чувствуется лишь косвенное влияние французского модернизма» [25].

Недостатки выставки эти критики видели в присутствии на ней работ художников Аладжалова, Архипова, А. Васнецова, Виноградова, Досекина, Н. Клодта, Пастернака, Переплетчикова, Сурикова, Ционглинского, являющих собой «грузный балласт» «Союза», придающий выставке отпечаток отсталости, скучного (передвижнического) шаблона» [26].

Снова и снова повторяются в прессе слова о том, что москвичи занимают на выставке все лучшие места и целые стены заполняют своими работами и тем самым низводят выставки «до уровня передвижничества» [27] и что такие художники «с передвижнической закваской» [28] не могут себя чувствовать полноправными членами «Союза». Почти во всех подобных статьях высказывался вопрос: «Почему они (то есть московские художники. —

В. Л.) должны быть на «Союзе»? Работы их очень легко могли быть перенесены на передвижную выставку» [29].

Следует иметь в виду, что в данной полемике для современников передвижники были синонимом не столько художественной отсталости, сколько неприемлемого для многих демократизма. Так, например, журнал «Аполлон» упрекал москвичей-пейзажистов в том, что они пишут все те же холмы да лесочки и не интересуются «миром аристократизма», с удовлетворением одновременно отмечая, что на передвижной выставке становится все меньше тулупов и лаптей [30].

Выступления Бенуа нашли и своих ярых противников, вступивших с ним в полемику.

Гневную (и весьма необъективную) статью помещает в газете «Биржевые ведомости» И. Репин [31], недовольный восхвалением в «Художественных письмах» творчества К. Петрова-Водкина. Применяя чрезвычайно резкие выражения и называя Петрова-Водкина «полуграмотным дворником, увидевшим двух... недоучек Гогена и Матисса», Репин возмущался тем, что на выставке «Союза» была «целая комната с коридорами наполнена возмутительным безобразием недоучки». Последнее утверждение было по меньшей мере странным, так как Петров-Водкин участвовал на VII выставке лишь двумя картинами и четырьмя рисунками и потому не только коридоры, но даже комнату целиком занять не мог.

После этого выступления полемика вспыхивает с новой силой. Л. Бакст [32], Д. Философов [33] защищали Бенуа, К. Чуковский [34] Репина. Бенуа нападал на них обоих — спор был весьма эмоциональным с взаимными упреками, обвинениями и достаточно категорическим отрицанием позиций противника. Не вдаваясь в детальное рассмотрение спора, отметим, что в своих статьях и Репин и Чуковский защищали московских союзников и обвиняли Бенуа в неустойчивости выражаемых им симпатий.

«Вот Нестеров ему близок, — насмешливо писал Чуковский, — а вот через минуту далек. Да здравствует Васнецов! — и да сгинет! Бенуа очарован Суриковым, Бенуа разочарован в Сурикове!» [35]. Почти о том же самом писал и Репин: «Бенуа... в своем лагере «Союза» своих же товарищей, маститых художников: Сурикова, Пастернака, Ап. Васнецова, Виноградова и т. д. ... ведь он как лягнул!!! Аттестовал как балласт... О боже, давно ли «Союз» гордился ими!» [36].

Ну а что же московские союзники? Как они отнеслись к выступлению одного из крупнейших критиков и художников тех лет?

По словам В. Переплетчикова, необъективное и предвзятое мнение Бенуа о выставленных работах москвичей вызвало среди них «целую бурю» [37].

Состоялось собрание [38], и было написано к Бенуа письмо, подписанное членами московской группы.

Вот это письмо [39].

2

Милостивый Государь,
Александр Николаевич!

Познакомившись с Вашими статьями в газете „Речь" о выставках „Союза" к сожалению не можем не высказать Вам, что мы считаем неудобным и не отвечающим этическим требованиям корпорации подобного выступления в печати, будучи членами той же корпорации.

С. Коненков.
С. Малютин
Ап. Васнецов
Сергей Виноградов
Л. Пастернак
Ник. Досекин

С. Иванов
Н. Клодт
А. Степанов
А. Архипов
М. Аладжалов.
Конст. Коровин.

Присоединяется: Жуковский

1910 г.
апреля 8 дня
Москва

Письмо московских художников А. Н. Бенуа от 8 апреля 1910 г.

«Познакомившись с Вашими статьями в газете «Речь» о выставках «Союза», к сожалению, не можем не высказать Вам, что мы считаем неудобным и не отвечающим этическим требованиям корпорации подобные выступления в печати, будучи членом той же корпорации.

С. Коненков, С. Малютин, Ап. Васнецов, Сергей Виноградов, Л. Пастернак, Ник. Досекин, С. Иванов [40], Н. Клодт, А. Степанов, А. Архипов, М. Аладжалов, Конст. Коровин.

Присоединяется: Жуковский.

1910 г. апреля 8 дня, Москва».

По этому письму можно судить о том, что в московской группе письмо далеко не всеми было одобрено. Его не подписали и К. Первухин, и М. Дурнов, и К. Юон, и М. Мамонтов, и ряд других членов «Союза». Одному из них, И. Остроухову, протестовавшему против формы письма и предложения «своему товарищу не мыслить своим умом и не делиться мыслями с кем угодно и как ему угодно» [41], А. Васнецов в запальчивости отвечал: «Вероятно, ты не читал статьи Бенуа, если решаешься утверждать, что всякий член «Союза» вправе думать как ему вздумается. Как бы ты поступил с господином, который бы, придя к тебе в гости, положил бы ноги на стол и ругал бы всех присутствующих... Не сказал ли бы ты, что такое общество не смеет уважать себя. Таково же положение с его поведением в «Союзе» у Бенуа. Он шельмует «Союз» и шельмует отдельных его членов. Не реагировать «Союзу» на его выступление в печати — значит не уважать «Союзу» себя как корпорацию, общество и т. д. Такому обществу при такой корпоративной этике и впрямь следует распасться» [42].

И далее он сообщает, что, вследствие усилий Остроухова и других членов, письмо, вероятно, не будет послано, а будет выбрана делегация для выяснения причин произошедшего инцидента и созвано собрание.

О том, как развивались дальнейшие события, очень подробно и впечатляюще рассказывает В. Переплетчиков в своем «Дневнике»: «Я не подписал письма. По-моему, правду нужно было высказать в иной редакции, не такой резкой. Я настаивал, чтобы письма не посылали, а поехал бы кто-нибудь из москвичей и переговорил лично. Выбор пал на меня и Виноградова.

Я дал телеграмму [43] Бенуа в Петербург: «Могу ли приехать переговорить по делу лично».

Получился ответ: «Жду обедать такого-то числа». Стояла чудесная весенняя погода. В Петербурге было жарко, солнечно. И жаль было терять время на «кухню», на переговоры, ничего общего с искусством не имеющие.

Квартира, увешанная картинами, большой стол в приемной, заваленный книгами. Чуть заметный налет затхлости на стенах, картинах, книгах. Тишина. Бенуа долго не выходит. Виноградов морщится и чувствует себя неважно, я тоже. Входит Бенуа, ничего не подозревающий.



А. Бенуа. Прогулка короля. 1906



С. Виноградов. Усадьба осенью. 1907

— Александр Николаевич, — начинаю я, — мы приехали из Москвы по делу. В Москве, у нас в «Союзе» неспокойно. Ваша статья о выставке «Союза» очень подняла температуру у некоторых. У нас одно общее дело, у Москвы и Петербурга, а раз существует дело, нужно соблюдать спокойствие в обществе. Мы не приехали к вам оказывать на вас какое бы то ни было давление, мы не говорим, что вы должны не писать или писать, мы только знакомим вас с теперешним настроением московских членов «Союза». После ваших статей вам написано письмо, оно вам не послано, я могу показать его вам, как показатель температуры московских членов «Союза».

Бенуа берет письмо и читает. Он бледен и, видимо, не ожидал всего этого.

— Я знаю, что теперь мне делать, — говорит он. — С этой минуты я больше не член «Союза».

Воцаряется тягостное молчание, мы все трое сидим и смотрим на пол.

— Послушайте, — говорю я, — у Вас в статье есть термин «балласт», термин, во всяком случае, обидный. Он был применен к Архипову. Скажите, что должен сделать член общества, к которому применен подобный термин? Ведь он должен уйти. По всем признакам, Архипов и собирался это сделать. Он собирался уйти из комитета. Это был, так сказать, первый шаг, а второй, я думаю, должен быть выход из «Союза».

— Балласт, балласт, балласт, — возражает Бенуа. — Мы все постарели, постарел и «Союз»...

Бенуа, видимо, страшно поражен...

— Не можете ли вы мне отдать письмо, — говорит Бенуа. По тону его голоса я чувствую, что из него он сделает себе базис, тон хитрый и злой.

— Я не знаю, вправе ли я это сделать. Мне поручено его вам только показать, но не передавать.

Но тут во мне блеснуло чувство гордости. Мы к Бенуа и так и этак, а он ведет себя, как губернатор. Правда, положение его хуже губернаторского, но все же он всегда сохраняет свое достоинство. Я отдаю письмо...» [44]

Рассказанная Переплетчиковым встреча произошла 29 апреля, а уже 2 мая петербургские члены «Союза» (Остроумова, Рерих, Ционглинский, Лансере, Яремич, Сомов, Билибин, Обер, Кустодиев, Добужинский) отправили в Москву ответное письмо, в котором было сказано: «... находя невозможным существование организации без должного к ней со стороны отдельных групп уважения, экстренное собрание членов «Союза» 2 мая единогласно поставило считать группу членов «Союза», подписавшую письмо от 8 апреля, выбывшими из состава «Союза» и просит московский комитет поставить этот вопрос на баллотирование срочного экстренного московского собрания для подсчета голосов общей всех членов «Союза» баллотировки» [45].

Такой неожиданный и «крутой способ действий», по выражению И. Грабаря, поверг и его и Н. Мещерина — приверженцев петербургской группы — в изумление.

«Как же так, — в недоумении спрашивал он Лансере, — эти подписавшие письмо (Грабарь здесь имеет в виду письмо московских художников к А. Бенуа. — *В. Л.*) ведь много же сделали — прямо из кожи вон лезли, чтобы поднять, так сказать, «фирму» (то есть «Союз русских художников».— *В. Л.*) и ее престиж, и на самом деле несомненно они (москвичи.— *В. Л.*) главным образом сделали «дело», ибо влияние К. Коровина, С. Виноградова, А. Васнецова и С. Малютина было 5—7 лет тому назад прямо решающим и исключительным в Москве. И вот их вышвыривают! Ты возьми вопрос с чисто житейской и человеческой стороны и тогда поймешь, что произошло что-то не совсем хорошее, нарушены какие-то права и совершена жестокость» [46]. И далее Грабарь осуждает А. Бенуа за его решение выйти из «Союза» и спрашивает Лансере: нельзя ли пересмотреть решение петербуржцев? [47]

Дело принимало настолько острый характер, что Бенуа вынужден был выступить с публичной статьей, называвшейся «Разъяснения» [48].

В этой статье он признает, что, может быть, ему действительно не следовало выходить из членов «Союза», но он де Бенуа не создан для участия в корпорациях подобного рода (то есть обществах и союзах. — *В. Л.*), которые, по его мнению, постепенно превращаются в тюрьмы для художников и потому его темперамент тяготеет к свободе, которая «строит мосты в вечность» [49].

Бенуа стремится смягчить резкость высказываний в «Письмах». Свое выступление против большой группы художников он выдает как намерение весьма осторожно охарактеризовать работы тех, чье искусство «помертвело и поблекло». Более того. Он пытается даже обернуть свои слова в шутку, говоря, что «Архипов, п о в е р и в (выделено мной. — *В. Л.*) моим словам, что его произведения за последнее время представляют из себя балласт... решил выйти из «Союза» [50].

Примечательно, что Бенуа в этой статье признает, что москвичи «по-своему были правы, отстаивая себя и свое детище», но он не может вынести «рабство корпораций» [51], — повторяет еще раз Бенуа.

А между тем пока шла переписка и объяснения между москвичами и петербуржцами, настало лето, и из-за отсутствия многих художников невозможно было созвать общее собрание. Поэтому «... вопрос нелепый об исключении (москвичей. — *В. Л.*) пришлось отложить до осени» [52], — записывает Переплетчиков в своем дневнике.

В сентябре В. Переплетчиков делает новую попытку примирить обе стороны. Он рассылает петербургским художникам письма с предложением еще раз обсудить и всесторонне рассмотреть возникший конфликт [53].

Но и на этот раз его усилия также не увенчались успехом.

А уже 6 октября художники А. Бенуа, И. Билибин, О. Браз, М. Добужинский, Б. Кустодиев, А. Остроумова-Лебедева, Н. Рерих, К. Сомов, Я. Ционглинский и С. Яремич, собравшись в Петербурге, «постановили учредить общество, которому предположено дать имя «Мир искусства» [54]. В качестве членов-учредителей вместе с названными вошли в это Общество художники Л. Бакст, И. Грабарь, Е. Лансере, А. Обер, В. Серов, Н. Тархов [55].

После этого 19 октября 1910 года в Москве вновь, как и в 1908 году, было созвано экстренное собрание, на котором заслушали официальное сообщение о выходе из «Союза русских художников» следующих членов: А. Бенуа, И. Билибина, О. Браза, М. Добужинского, Б. Кустодиева, Е. Лансере, А. Остроумовой-Лебедевой, Н. Рериха, К. Сомова, Я. Ционглинского [56], к ним позднее присоединились Н. Сапунов [57] и И. Грабарь [58].

Так на седьмом году своего существования «Союз» разделился на две группы, одна из которых (московская) оставила за собой название «Союз русских художников», а другая (петербургская) в память дягилевских выставок стала носить имя «Мир искусства».

Вместе с этим событием закончился первый период жизни «Союза русских художников», период совместной деятельности мастеров изобразительного искусства Москвы и Петербурга.

Глава 7

ИТОГИ ПЕРВОГО ПЕРИОДА ЖИЗНИ «СОЮЗА РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ»

В последние три-четыре года выставки «Союза» сделались самыми замечательными и интересными из всех ежегодных обзоров русской живописи. Здесь обычно соединялось все самое сильное и самое лучшее в нашем искусстве.

П. Муратов

Если мысленно окинуть взором творчество поколений художников, сформировавшееся в период с конца 90-х годов до конца первого десятилетия XX века и начавшего интенсивную художественную жизнь вместе с возникновением выставок журнала «Мир искусства», «Выставок 36-ти художников», а затем «Союза русских художников», то мы со всей очевидностью представим себе все те глубочайшие перемены, которые произошли в русском искусстве вместе с появлением этого поколения.

Их первые, сначала еще немногочисленные выступления в 90-х годах XIX столетия, казалось бы, не предвещали особой «опасности» для искусства передвижников, занимавших господствующее положение в художественной жизни крупнейших культурных центров России — Москвы и Петербурга.

Однако чем ближе пододвигался рубеж столетия, тем чаще и чаще на выставках стали появляться произведения, в которых художники стремились решать новые задачи в искусстве. Почти до самого конца XIX столетия все это происходит в рамках «старых» выставочных организаций, сложившихся, как правило, еще до появления «молодых нарушителей спокойствия», которые безуспешно пытаются завоевать себе право экспонировать на выставках работы, показывавшие, что в искусстве выкристаллизовываются новые качества.

Начало XX столетия было началом новой жизни этого поколения. Художники осознают необходимость объединиться в самостоятельные выставочные организации. С небольшими изменениями, они примерно в одном и том же составе участвуют сначала на выставках «Мир искусства», затем на «Выставках 36-ти художников» и «Союза русских художников», теперь уже представляя собой коллектив, провозглашающий своим творчеством правомерность нового способа познания мира.

И, наконец, ко времени кризиса в «Союзе русских художников», то есть к 1910 году, — это поколение не только утверждает себя в искусстве, но и оказывает влияние на другие выставочные организации, художники которых вольно или невольно заимствуют у них и новые темы, и «новое зрение», и новую систему средств выражения.

Необходимость изменений в искусстве чувствовали многие художники тех лет. Неслучайно на выставках, организованных молодым поколением, участвуют и И. Репин, и В. Поленов, и В. Васнецов, и В. Суриков, неслучайно в творчестве этих и других художников (включая и маститых передвижников) в большей или меньшей степени завоевания молодых находят определенный резонанс.

Так произошла смена одного поколения другим. Реалистическое искусство в XX веке выступало уже в обновленном виде.

С чем же пришло в искусство новое поколение художников?

Девять выставочных сезонов, охватывающих жизнь «Союза русских художников» (включая две «Выставки 36-ти художников») первого периода, дают достаточно четкое представление о том, какие темы интересовали новое поколение, какие явления действительности привлекали их.

Формирование нового поколения совпало с очень сложным периодом развития России — здесь было и пробуждение демократического движения и воодушевление надежд, питаемых интеллигенцией перед первой русской революцией, и поражение этой революции, и развенчание мечты о прекрасной жизни как порождение наступившей реакции.

На первый взгляд пейзажные и театральные работы, исторические картины и портреты, рисунки и акварели, показанные на выставках «Союза», имели малое касательство к непосредственным событиям, происходившим в России.

И действительно, прямого отражения этих событий, как это было в период расцвета критического реализма, когда передвижники смело и беспощадно обличали недостатки социального строя — такого мы в работах союзников («Бунт в деревне», «Забастовка» С. Иванова; этюды и эскизы к картине «На миру» С. Коровина) почти не встретим.

Однако говорить о том, что новое поколение в своем творчестве полностью абстрагировалось от современной им действительности, было бы неверным и не только потому, что это невозможно вообще (она всегда была главной питательной средой — независимо от выбранной темы — для художника), но еще и потому, что мастера искусства, входившие в «Союз», чутко прислушивались (вспомним их деятельность в 1905—1907 гг.) к голосу времени.

Поэтому, хотя и событийная жизнь, за редким исключением, не находила прямого воспроизведения в работах художников, тем не менее их духовная реакция на эти события, общее настроение людей, их мечты — все это имело опосредованное выражение в искусстве союзников.

Одним из главных завоеваний этого поколения было их постоянное стремление отыскать эстетические идеалы, найти в современной им действительности, в историческом прошлом своей страны такие непреходящие черты, которые будут звать людей, как писал А. Чехов, «К свету! К жизни, свободе, счастью!»

Отсюда в творчестве этих художников возникает тенденция к изображению не только положительного, но и прекрасного — «того, что в жизни нет» (А. Бенуа), отсюда идет и повышенное национальное самосознание и активное желание раскрыть в своем, отечественном, своеобразную красоту и значительность.

Вот такое стремление многих художников отыскивать во всем (или почти во всем), что их окружало, «русскость» было одной из самых характерных особенностей творчества мастеров, показанного на «Выставках 36-ти художников» и «Союза» первых семи лет.

И тогда становится понятным, почему Ф. Малявин пишет от выставки к выставке своих знаменитых «девок» и «баб», почему в творчестве В. Серова и К. Коровина, П. Петровичева и Л. Туржанского, А. Степанова и С. Виноградова, С. Жуковского и А. Архипова, В. Переплетчикова и Н. Клодта, М. Аладжалова и М. Мамонтова мы наблюдаем пристрастие к изображению русской деревни, в которой они стремятся прежде всего выявить ее национально-самобытные черты.

Любопытно, что в начале XX века повсеместно возникает интерес и к русской истории, и русскому искусству ушедших веков. В Петербурге и Москве открываются одна за другой выставки «старинных картин», «старинных вещей», «художественной старины», исторических портретов и т. д.

Многие художники тоже начинают увлекаться историей. Н. Рерих обращается к древнеславянским мотивам, А. Васнецов создает пейзажи Москвы XVII столетия, А. Рябушкин и С. Иванов пишут картины, посвященные жизни XVII века (времени, когда складывалось и укреплялось Московское государство со своим национальным бытом), Е. Лансере, М. Добужинский, А. Бенуа, А. Остроумова-Лебедева изображают петровско-елизаветинский Петербург (период крупнейших реформ, приведших страну к ее национальному возрождению). Примеры эти можно было бы умножить и далее.

Важно отметить, что вместе с новым поколением художников появились новые темы в искусстве. Но и не только это.

Изображаемая ими действительность в полотнах союзников выступала обновленной иным художественным видением.

В их произведениях получила отражение невиданная ранее художниками Россия, которую новое поколение сумело разглядеть вопреки «свинцовым мерзостям» (выражение А. М. Горького) действительности, вопреки традиционному рассмотрению ее жизни, где есть место только социальному

неравенству и несправедливости, где люди озабочены только прозаической борьбой за существование, где они угнетены будничным тяжким трудом.

Именно это с беспощадной силой раскрывали в свое время в произведениях искусства В. Перов и И. Репин, Г. Мясоедов и К. Савицкий и многие другие художники.

Новое поколение увидело не только это. Словно предчувствуя, чем станет для их родины наступивший век, они сумели в современной им жизни рассмотреть черты будущей России и выразить их средствами искусства.

В той России, которую они изображали в своих полотнах, было много света, солнца, радости. В ней жили не забитые бедностью и заботами о насущном хлебе люди, а красивый, сильный, жизнерадостный, полный душевного здоровья и физических сил народ, которому не чуждо было и веселье, и задор, и своя русская удаль, народ, сохранивший свои национальные традиции в одежде и быте. Именно такими воплощали их в своих работах В. Серов («Крестьянка с лошадью»), Б. Кустодиев («Праздник в деревне», «Ярмарка»), А. Васнецов («Базар»), К. Юон («Мартовский день»), Ф. Малявин («Девка»), А. Рябушкин («Втерся парень в хоровод...»).

В этой России ее интеллигенция — люди творческого труда, у которых художники подчеркивали такие качества, как гордость и достоинство (портрет Ермоловой, портрет Ф. Шаляпина, В. Серова), энергию (портрет С. Дягилева Л. Бакста), поэтическое вдохновение (портрет А. Блока К. Сомова)...

В этой России каждый, казалось бы, незначительный кусок природы был полон красоты, заслуживая своего образного выражения на холсте. И разве не это стремились передать на своих полотнах А. Архипов и М. Аладжалов, А. Степанов и С. Виноградов, К. Коровин и С. Жуковский и многие другие пейзажисты?

У России, о которой «рассказывали» художники, было великое прошлое — ее история, ее культура, ее искусство. Именно об этом говорили произведения А. Бенуа и А. Остроумовой, Е. Лансере и М. Добужинского, С. Иванова.

В этой России, запечатленной М. Врубелем («Царевна-Лебедь», «Царевна Волхова»), С. Коненковым («Старичок-полевичок»), И. Билибиным («Сказка о золотом петушке») и другими художниками, бок о бок с людьми жили образы фантастические, сказочные.

Одним словом, это была та Россия, о которой сказал Ф. Тютчев: «Умом Россию не понять, аршином общим не измерить, у ней особенная стать, в Россию можно только верить». Новое поколение художников верило в будущее России (заметим, что они не только создавали об этом произведения, высказывали свои соображения об этом, но и активно принимали участие в развитии и подъеме ее культуры: и в области театральной живописи, и в области графики и прикладного искусства) и может быть

именно поэтому в их творчестве действительность и мечта о том, какой она должна быть, сливались воедино.

Так новое поколение в искусстве открыло новый мир образов.

И это было отнюдь не случайным. Это была для многих осознанная или порой интуитивно ощущаемая программа.

Жажда счастья, светлой жизни, радости, солнца — все это находило воплощение в той или иной форме не только в произведениях изобразительного искусства, но и литературы, музыки. У людей самых различных профессий мы встречаем в конце XIX и в начале XX веков высказывания почти одного и того же содержания, указывающие на задачу, которую они стремились решать в своем творчестве.

Еще в конце XIX столетия и К. Коровин («Нужен свет — больше отрадного, светлого» [1]) и В. Серов («Хочу отрадного и буду писать только отрадное» [2]) говорили о своем стремлении утверждать в искусстве положительные идеалы.

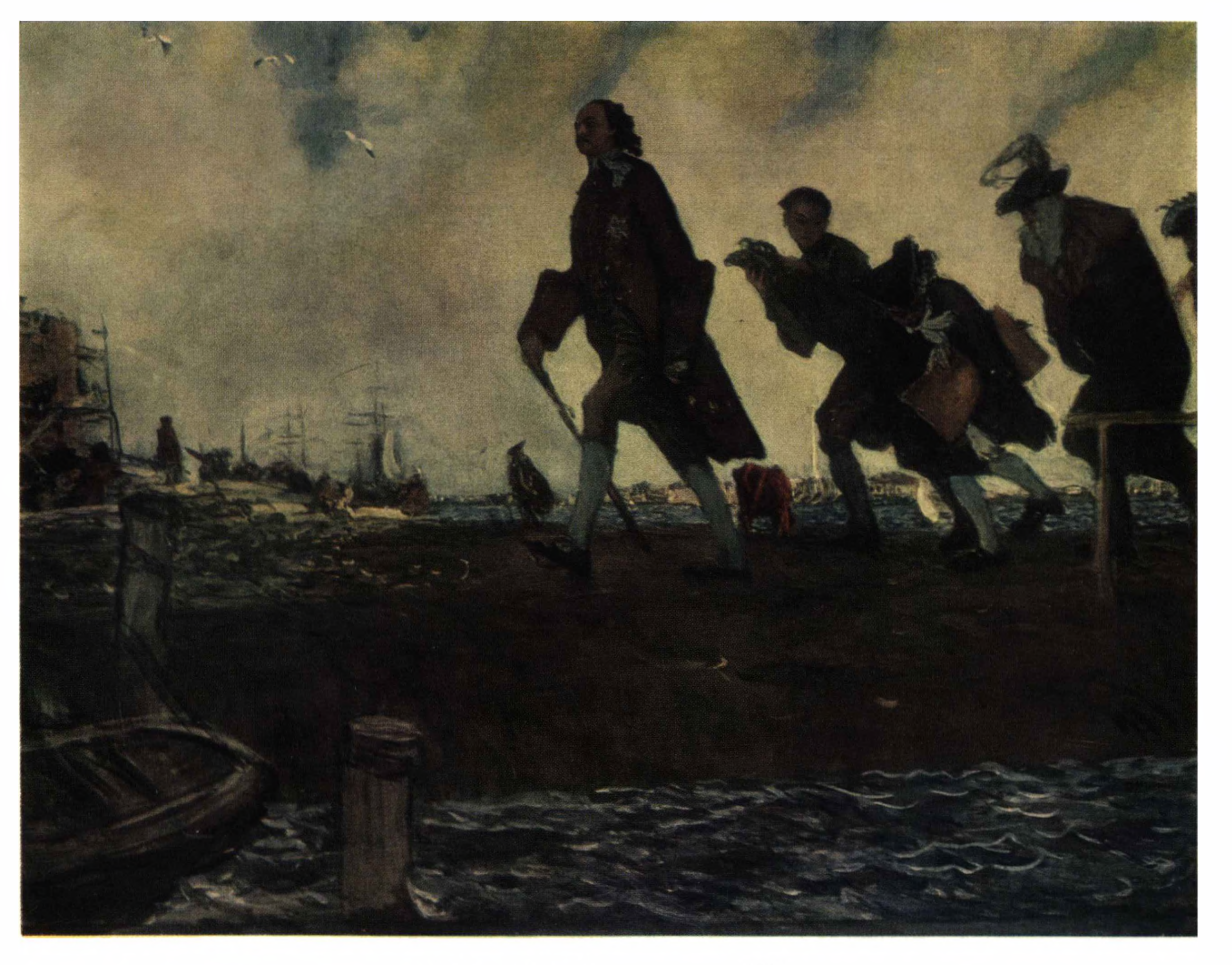
Подобные высказывания мы встретим и у А. Чехова («...Надо... бодрое,.. сильное... Сколько силы, энергии, веры в народе... Прямо удивительно» [3]), и у Б. Кустодиева («Не знаю, удалось ли мне сделать и выразить в моих вещах то, что я хотел, — любовь к жизни, радость, бодрость, любовь к своему, русскому» [4]), и у К. Юона («Хорошие минуты... запечатлеть их — поэтом и художником должно быть возможным вдохнуть их другому — заставить пережить эти минуты — в этом, полагаю я, огромный смысл, и это составляет особенность современного хорошего искусства» [5]), и у ряда других художников и музыкантов (например, А. Лядов писал: «Дайте сказку дракона, лешего, дайте — чего нет, только тогда и счастлив» [6]).

И наконец те же мысли, обращенные к современному искусству, раскрывающие представление многих работников творческого труда о том, каким оно должно быть в новом XX веке, высказал М. Горький: «Право же, настало время нужды в героическом, все хотят возбуждающего, яркого... такого... чтобы не было похоже на жизнь, а было выше ее, лучше, правдивее» [7].

Осуществление всего этого в значительной степени мы находим на первых семи выставках «Союза русских художников». Неслучайно яркие, красочные произведения союзников, в которых было много солнца, света, праздничности, производили на современников мажорное, радостное впечатление.

Новые задачи, поставленные перед собой художниками, требовали новых способов отражения действительности.

Речь идет прежде всего о живописи, и не только потому, что она занимала большую часть «Выставок 36-ти художников» и «Союза русских художников», но еще и потому, что ее развитие непосредственно связано с последующей жизнью этого объединения.



В. Серов. Петр I на прогулке. 1907



Б. Кустодиев. Праздник в деревне. 1907

Идеи «воплощения великой красоты всего живого», как писал К. Юон, заставили художников найти такую систему средств, которая бы помогла им выразить эти идеи. И, прежде всего, это относилось к поискам новой цветовой выразительности. «Возникло желание, — рассказывал Л. Пастернак, — освободить закрепощенную в тусклых коричневых тонах живопись, вернуть ей утерянную красочность, воздушность» [8].

Для этого надо было научиться по-новому видеть вещественный мир. Художники знакомились с современным западным искусством, осмысляли достижения импрессионизма, много работали на пленэре — так постепенно обогащали они свой зрительный опыт, вырабатывали у себя новое зрение. Они постепенно словно удаляют с глаз темную пелену и в их произведениях возникает многоцветный, яркий, солнечный мир. Отныне цвету принадлежит одна из ведущих ролей в искусстве, теперь цвет не просто поясняет изображаемое, он становится одним из главных средств смысловой выразительности, с помощью которой художники воплощают свое «отрадное», свою «любовь к жизни».

Художники вводят в живопись контрастные сочетания, основанные на противопоставлениях дополнительных цветов, часто пользуются открытым цветом (красный, синий, зеленый), достигая с его помощью (например, в работах С. Иванова, М. Врубеля, Ф. Малявина, А. Рябушкина, К. Коровина, К. Юона, Б. Кустодиева и др.) невиданной ранее эмоциональной содержательности.

Подобное стремление к усилению эмоциональной выразительности художественного произведения при помощи активизации его цветовых, живописных средств мы находим и в графике, и в скульптуре, и в живописи театральных художников.

Цветные гравюры (А. Остроумова), рисунки цветными карандашами (Ф. Малявин), акварели, гуаши (В. Серов, А. Бенуа), рисунки, подцвеченные акварелью (А. Васнецов), рисунки живописной разработкой одного тона, создающие впечатление цветовых градаций (Л. Пастернак) — все это мы видим постоянно на выставках «Союза».

То же стремление к живописности, к ярко выраженной «светотеневой» (чем заменялось отсутствие цвета) трактовке форм мы встречаем и у П. Трубецкого и А. Голубкиной, в работах которых, так же как и у многих живописцев и графиков, материал сохранял следы руки художника, передавая и живость, трепетность воссоздаваемых форм и выражая темпераментность чувства художника.

Таким образом, одной из характерных черт искусства рубежа XIX — XX столетий является усиление цветности, живописности искусства, повышение его эмоциональных качеств.

Определенные изменения претерпели и материалы, используемые художниками при создании произведений. Так, например, наряду с масляной живописью большое место стали занимать темпера, гуашь, акварель.

«В начале 90-х годов, с появлением за границей Сецессионов — новых художественных обществ, — вспоминал Л. Пастернак, — у молодых художников сказался большой интерес и стремление изучить и воскресить прежнюю фреску и темперу, повести борьбу с непрочностью нашей станковой масляной живописной техники. . .» [9]

Художники начинают сами готовить грунты, растирать краски, стремятся добиться «приятной матовости», как того, например, хотел С. Иванов, которая бросилась ему в глаза на одной из выставок французских мастеров.

Многие, как Л. Пастернак, отказываются от работы масляными красками. «Я рано, — писал он, — испытал тяжеловесность масляных красок в области портрета... и искал способа более удобного и в смысле более быстрого работы с натуры. И я выработал собственную смешанную технику — темперу с пастелью» [10].

И темпера, и пастель, и клеевые краски во многом отвечали тем декоративным устремлениям, которые так характерны для этого времени. Кроме того, как уже заметил Л. Пастернак, эти техники представляли собой быстрый и надежный способ работы.

К ним обращаются многие художники «Союза»: К. Коровин и Н. Клодт (панно «Север»), А. Рябушкин («Чаепитие»), С. Иванов («Царь», «Едут»), В. Серов (портрет Г. Л. Гиршман), А. Головин («Испанка»), Б. Кустодиев («Ярмарка», «Японская кукла», «Праздник в деревне»), Н. Сапунов («Натюрморт. Вода, цветы и фрукты») — этот список можно было бы продолжить.

Масляная живопись в творчестве ряда мастеров — А. Степанова («Ранняя весна»), Н. Крымова («К весне»), А. Архипова («Северная деревня»), Н. Тархова («Козы на солнце»), И. Грабаря («Неприбранный стол») — становится матовой, до какой-то степени имитируя темперу и тем самым увеличивая декоративную выразительность их работ.

Популярностью пользуется в это время и пастель (у В. Серова, Л. Пастернака, В. Борисова-Мусатова, Б. Кустодиева и др.), матовый характер поверхности которой также близок к клеевым краскам, и работа ею позволяла в один сеанс добиваться законченности произведения или же — при повторении сеансов — не ждать просыхания красочного слоя, как в масляной живописи.

Конечно же, масляная живопись с ее обычными качествами не исчезла с выставок «Союза»; и у К. Коровина, и С. Жуковского, и С. Виноградова, и многих других художников она по-прежнему оставалась тем главным материалом, которым они пользовались, но ее характер был уже иной, нежели в XIX веке.

В это время меняется и сам тип художника. Если до начала XX столетия художники четко разделялись по тем видам искусства (живопись, графика, скульптура), которыми они занимались профессионально, и эта

специализация соблюдалась достаточно неукоснительно, то уже с конца XIX века (выставки журнала «Мир искусства») и особенно в начале XX века («Выставки 36-ти художников» и «Союза русских художников») это резко меняется.

В среде художников, как и во времена Возрождения, появилось стремление к универсальности. Один и тот же мастер часто работает в самых различных областях искусства одновременно. Примеров тому немало. Так, М. Врубель был не только живописцем, но и скульптором, театральным декоратором, занимался книжной графикой, декоративно-прикладными работами; А. Бенуа — графиком, живописцем, историком, критиком, театральным художником; С. Малютин занимался живописью, графикой, театральными работами, проектированием мебели; А. Васнецов был живописцем, историком, археологом, театральным художником, графиком; К. Коровин — театральным художником, живописцем (портрет, пейзаж, натюрморт, жанровая картина), занимался декоративно-монументальными работами.

Такая универсальность несомненно обогатила русское искусство и самих художников, сделав понятие универсальности более значительным и глубоким, чем ранее.

Все это нашло свое отражение на выставках «Союза» первого периода его жизни, которые были чрезвычайно разнообразными по своему характеру. Эти выставки давали зрителю представление не только о состоянии живописи и скульптуры, но и декоративно-прикладного, театрально-декорационного искусства, графики станковой и книжной, плаката.

Тем самым границы профессионального искусства были расширены. Цеховое разделение, долгое время бытовавшее в искусстве, было нарушено (в последующие годы будет снова наблюдаться постепенный к нему возврат). Подобное стало возможным при понимании роли и значения всего искусства в целом, искусства, которое, как говорил К. Юон, «... должно войти в жизнь человека настолько, чтобы украсить собой каждый момент его бытия, его настроения, его труда» [11], чтобы «украшение жизни, — вторил ему Н. Рерих, — вновь сделалось инстинктивно нужным» [12].

Сознание того, что искусство всеми своими областями должно войти в жизнь человека, во многом и обусловило появление художников нового типа, чьи работы постоянно находили место на выставках «Союза русских художников» в первом десятилетии XX столетия.

Таковы были некоторые общие итоги, обозначенные приходом в искусство нового поколения художников Москвы и Петербурга.

Их общее стремление утверждать в искусстве новые художественные принципы, находить новые средства познания мира, общее осознание необходимости решать в искусстве новые задачи и, наконец, их общее участие в борьбе против искусства иллюстративного, салонного, малопрофессионального, которое они видели вокруг себя на многих выставках конца

XIX и начала XX столетия, — все это, казалось бы, и было тем главным, что могло бы сблизить самых разных художников, сплотить их в единую творческую организацию и заставить встать под один флаг.

Такая попытка была ими сделана сначала на выставках журнала «Мир искусства», затем на «Выставках 36-ти художников» и завершилась образованием «Союза русских художников».

И тем не менее вся эта затея с созданием общего объединения потерпела крах.

Слияние в 1903 году двух больших групп художников — москвичей (она была основной и на многих выставках преобладающей — неслучайно их выставки называли «Московский Союз художников») и петербургской — целостного творческого организма не создало. Союза в «Союзе русских художников» не было.

О том, что А. Бенуа — глава петербургской группы — уже с самого начала был более чем равнодушен к «Союзу», подтверждает письмо его к В. Серову, где он пишет: «Я очень холоден к «Союзу», но выставлять ведь где-нибудь надо...» [13]

То же самое звучит и в более позднем письме В. Серова: «... Союз ведь уже не существует — я почему-то рад» [14].

Еще более откровенно говорит о своем отношении к этому объединению А. Остроумова-Лебедева: «В этом году (имеется в виду 1910 год. — *В. Л.*) петербургская группа «Союза русских художников» вышла из этого общества... я всегда этого желала, так как соединение наше с москвичами было совершенно противоестественным» [15].

Москвичи также неуютно чувствовали себя в соседстве с петербуржцами. «Питер нам чужой» [16], — писал С. Малютин, а С. Виноградов, раздумывая над случившимся разрывом, находил, что после него будет удобнее, так как «постоянные трения (между художниками обоих городов. — *В. Л.*) уж очень утомительны» [17].

В чем же тут обстояло дело? Организационные неурядицы, выявлявшиеся, как правило, перед возникновением выставок, регулярные попытки с той или другой стороны изменить их лицо и порядки в «Союзе» — все это было внешним отображением тех постоянно существовавших внутренних противоречий, которые постепенно расшатывали объединение. «Художественные письма», опубликованные А. Бенуа в 1910 году, были последним звеном в их цепи.

Эти противоречия явились результатом разнохарактерности и неоднородности коллективов Москвы и Петербурга, у которых слишком много было отличного друг от друга.

Кружок Александра Бенуа — составлявший основу петербургской группы «Союза» — это художники, занимавшиеся книжной, станковой и журнальной графикой, живописью, театром, стремившиеся возродить высокую культуру книжного дела в России (что им в определенной степени

удалось сделать) и являвшиеся инициаторами и активными участниками многих книжных и журнальных изданий тех лет («Русская школа живописи», «Мир искусства», «Жупел», «Адская почта», «Художественные сокровища России» и др.).

«Огромная заслуга, — писал критик А. Ростиславов в 1910 году, — группы «Мир искусства» в создании русской графики, русской иллюстрации, русского украшения книги. Ведь до них в «иллюстраторы шли» только неудавшиеся, но талантливые художники, не имевшие понятия о стиле, о художественной точности и декоративной красоте рисунка. Наконец, благодаря «Миру искусства» в среду художников были внесены высокие требования знания, общей образованности и интеллигентности. . .» [18]

Обладая высокой культурой рисунка и общностью творческих устремлений, эти художники сумели создать свой особый стиль графики, который позволял современникам называть их школой. Их творчество отличало стремление к строгой композиционной организации плоскости листа, к условной трактовке пространства, расчлененного, как правило, не более чем на два плана, к пластической выразительности контурной линии, к уплощению формы, выявляемой не светотеневой разработкой, а с помощью декоративного силуэта, к четкой подробной детализации изображаемого, орнаментальный характер которого достигался ритмическим повторением этих деталей, к декоративно-плоскостному использованию цвета — таковы некоторые общие черты «графических стилистов» Петербурга.

Общие черты прослеживаются у этих художников и в тематике произведений, носивших во многом ретроспективный характер.

Любовь к «живой старине», тщательное изучение особо любимого ими восемнадцатого века, со времени которого, как писал А. Бенуа, «не было дано человечеству выразиться с таким блеском и так ярко» [19], определяли и мир их образов, в которых художники воплощали «настроение истории».

С мастерством и фантазией они воссоздавали в своих графических (реже живописных) произведениях жизнь петровского, елизаветинского или екатерининского Петербурга, Версаля времен Людовика XIV или безотносительные от места действия — вариации на темы «XVIII век», «XIX век», запечатлевали архитектурные пейзажи, относящиеся к тому времени, имитировали технику миниатюры тех лет.

«У меня отношение к прошлому, — говорил Бенуа, — более нежное, более любовное, чем к настоящему. Я лучше понимаю тогдашние мысли, тогдашние идеалы, мечты, страсти и даже самые гримасы и причуды, нежели я понимаю это «в плане современности» [20].

Все эти качества — мастерство, разносторонняя эрудированность, пристальное изучение и знание прошлого, определенная стилевая направленность их творчества привлекали к кружку А. Бенуа многих петербуржцев

(Л. Бакст, О. Браз, С. Яремич, Б. Кустодиев, А. Головин) и москвичей (В. Серов, И. Грабарь, В. Борисов-Мусатов), чье искусство в той или иной степени какими-то сторонами было близко «графическим стилистам».

Совсем иной творческий коллектив представляла московская группа «Союза».

Основное ядро этой группы составляли живописцы-пейзажисты (А. Степанов, К. Коровин, С. Жуковский, С. Виноградов, Л. Туржанский, П. Петровичев, М. Аладжалов, К. Юон), профессиональные интересы которых были весьма далеки от интересов петербуржцев.

Проследить это нетрудно на материале высказываний двух художников, относившихся, кстати, с симпатией к творчеству кружка А. Бенуа.

Вот что писал И. Грабарь: «Такие, как ты и Сомов... мне казалось, всегда должны оглядываться только назад и всегда заметь, всегда!! должны относиться пренебрежительно и свысока ко всему современному. Вы слишком влюблены в прошлое, чтобы хоть что-нибудь определенное ценить, ну, т. е. понимаешь, не просто ценить, а очень высоко ставить... И есть, наоборот, люди, очень остро чувствующие свою связь с современностью...

Но любить только прошлое, любить без веры в настоящее и будущее — это не в моих силах. Я бы в качестве прирожденного жизнерадостника давно повесился, если бы не верил» [21].

Другие строки из письма К. Юона: «Сомов и Бенуа в Париже всюду искали, искренне любовались «своим», т. е. все тем же 18 веком: миниатюрами, портретами, мебелью, убранством, садами, стрижеными аллеями... я и сам жадно разглядывал это все, но дело в том, что это не мое» [22].

И хотя общее увлечение историческим прошлым не могло пройти мимо них — оно сказалось в творчестве, например, А. Васнецова, С. Иванова, однако в большинстве своем эти художники писали современный деревенский, современный городской пейзаж, открывая в простых, внешне непритязательных мотивах поэзию и красоту реального мира.

Помимо иных тематических интересов, москвичи решали иные, нежели петербуржцы, «свои» художественные задачи.

Представители московской живописной школы в своем творчестве продолжали развивать традиции пленэрной живописи, решая при ее помощи задачи эмоционального воплощения авторского чувства, рожденного от встречи с природой.

Поэтому в их произведениях такую большую роль играла динамика композиционного построения, пастозная живопись, ярко выраженный темпераментный мазок, обобщенное быстрое письмо. Москвичей интересует и цветовая изменчивость природы в зависимости от состояния погоды и освещения, и проблемы изображения объемной формы в световоздушной среде, и колористические взаимоотношения света, тени и рефлексов — одним словом, все то, что весьма в малой степени волновало петербуржцев.

Любопытные сведения оставили современники, сравнивавшие художников этих городов: «... коренное различие... продолжает существовать между Москвой и Петербургом. Более того, преобладание Москвы над Петербургом. Не потому, конечно, чтобы москвичи были сильнее, талантливее — и там и здесь таланты равны, а петербуржцы даже сильнее школой. Но те влечения, которым следовал Петербург в своем отпоре передвижникам, та графика, которой он увлекся и которая вместе с тем явилась ответом на запросы развивающегося у нас книжного дела, перенесенная затем в область картины, не оставила настолько глубокого следа, чтобы захватить Москву, всегда склонную в сторону живописи, техники, кисти — и не только захватить, но и повернуть ее в свою сторону...

Конечно, графика была не бесполезна для живописи. Она была прямо нужна, она остается нужной там, где всегда культивировалось пренебрежение к форме и линии, к композиции. В этом заслуга Петербурга, и одно время казалось, что графика возьмет верх. Но нет, Москва устояла, и опять мы видим ее идущей впереди и своей дорогой. Опять живописные таланты, любящие кисть и красоту мазка...

То обстоятельство, что импрессионизм прививается более всего в Москве и быстро, показывает, насколько влечения москвичей остались незатронутыми. Та же любовь к «куску природы», к натуре, к голой правде, к краске...» [23]

Современная критика постоянно отмечала обособленность двух основных групп «Союза», противопоставляя их друг другу, называя москвичей в качестве правой стороны, «уклоняющейся к реалистическим тенденциям передвижничества» [24], а поэт и критик С. Городецкий в 1909 году недвусмысленно заявлял, что «поскобли любого из «Союза» и найдешь передвижника» [25].

Определенная часть этой критики постоянно напоминала москвичам, что все они не только вышли из передвижников, что многие из них (С. Жуковский, А. Степанов, П. Петровичев, Л. Туржанский) неслучайно по-прежнему выставляются на передвижных выставках. И это действительно было неслучайным. Протестуя против искусства поздних передвижников, новое поколение фактически продолжало развивать на новом этапе ту тенденцию демократического искусства, которой были отмечены выставки передвижников периода его расцвета в XIX веке. Неслучайно, заметим, они к участию на своих выставках привлекали В. Поленова, В. Сурикова, В. Васнецова и в последующие годы будут приглашать И. Репина, как носителей лучших традиций передвижников.

Вот почему не кто иной, как Константин Коровин, которому, казалось бы, так далеки были по своим творческим интересам передвижники, писал в преддверии 1910 года: «Прошлый год... отличался упадком любви к Родине, к родному искусству. Такого безразличия к прежде святым для нас идеалам мы никогда не переживали в такой степени... Мы забыли заветы

60-х—70-х годов, когда художники горели любовью к своему творчеству и любовью к своей родине» [26].

Именно эти черты — любовь к России — и стремились прежде всего выразить в своем пейзажном творчестве московские живописцы «Союза».

Таким образом мы видим, что, хотя обе группы художников и содействовали каждая на своем участке развитию русского искусства, этого оказалось недостаточно для образования «Союза», ибо точек соприкосновения у них было до ничтожного мало: на выставках соседствовали работы художников, глубоко различных, противоположных и нередко взаимоисключающих друг друга.

Такое искусственное соединение двух групп с ярко выраженным творческим лицом долго продолжаться не могло. И поэтому, когда нашелся повод, состоялось разделение «Союза».

Позднее Александр Бенуа напишет: «Раскол в «Союзе»... это явление подготовлялось издавна, нарыв зрел многие годы и лишь чудесами «товарищеской дипломатии» удавалось... скрывать роковую болезнь, кончившуюся катастрофой «сецессиона» [27].

ЧАСТЬ ВТОРАЯ



Глава 1

«СОЮЗ» ПОСЛЕ РАСКОЛА. VIII ВЫСТАВКА

«Союз» торжествует. И публика валом валит, и чуть не вся выставка распродана, и завтра новый вернисаж с новой огромной картиной Малявина и вещами Головина.

И. Остроухов

Москва накануне рождественского выставочного сезона в декабре 1910 года находилась в центре внимания любителей искусства. Здесь была шумная и бурная художественная жизнь с диспутами, выставками, объединениями, возникавшими одно за другим.

Еще не успели затихнуть споры, вызванные недавними выставками «Голубая роза» (1907), «Венок» (1908), «Салон Золотого руна» (1908—1909) и появлением на них нового поколения молодежи (Н. Гончаровой и М. Ларионова, Н. Крымова и А. Куприна, И. Машкова и Р. Фалька, Н. Сапунова и М. Сарьяна и др.), с каждым годом все активнее и активнее утверждавшего себя в искусстве, еще не смолкли дискуссии, вызванные разъединением петербуржцев и москвичей в «Союзе русских художников», «это было событием сезона», — писали современники [1], как вновь становится известным о готовящихся к открытию выставках, которые должны быть не менее спорными, шумными и интересными.

Появление выставок — Товарищества передвижных художественных выставок и Московского общества любителей художеств, Московского Товарищества художников и Петербургского общества художников — особого оживления не могло вызвать, они оставались привычно-респектабельными, солидными, как и подобает выставкам с многолетним стажем, чье количество уже обозначалось двузначными цифрами на каталогах.

С нетерпением ожидалась и первая выставка нового объединения московской молодежи с несколько необычным названием «Бубновый валет» и VIII выставка «Союза русских художников». Выступление союзников без петербуржцев обладало элементом новизны, все ждали с немалым интересом: сумеют ли москвичи выстоять и сохранить свое объединение? Этот вопрос больше всех волновал и самих художников «Союза». Раскол накануне очередной VIII выставки был чреват самыми серьезными последст-



Группа членов «Союза русских художников» в доме Художественного общества в 1910 году. Слева направо: П. Петровичев, Л. Туржанский, К. Коровин, Б. Кустодиев, К. Первухин, С. Виноградов, К. Юон, А. Средин, А. Васнецов, Д. Стеллецкий, Н. Мещерин, В. Бычков, Л. Пастернак, В. Переплетчиков, С. Иванов, М. Аладжалов, А. Степанов, А. Архипов

виями для мастеров, остававшихся в «Союзе». Московские союзники не без оснований боялись провала «своего предприятия».

Ведь после ухода петербуржцев союзники потеряли почти половину своих членов (в 1910 г. официально покинули «Союз» и перестали участвовать на его выставках семнадцать человек, кроме того, в 1910 г. умерли С. Иванов и М. Врубель) — всех тех художников, кто пользовался чуть ли не наибольшей популярностью среди критиков и любителей искусства.

союзъ русскихъ художниковъ имѣетъ честь просить васъ пожаловать на открытіе выставки (vernissage), имѣющее быть въ воскресенье, 26 декабря, отъ 12 час. дня. литературно-художественный кружокъ, больш. дмитровка, домъ востряковыхъ.

Пригласительный билет на открытие VIII выставки «Союза русских художников» в Москве. 1910

Оставшаяся часть членов «Союза» — М. Аладжалов, А. Архипов, А. Васнецов, С. Виноградов, А. Головин, Н. Досекин, М. Дурнов, Н. Клодт, К. Коровин, С. Коненков, С. Малютин, Ф. Малявин, М. Мамонтов, Н. Мещерин, Л. Пастернак, К. Первухин, В. Переплетчиков, А. Степанов, П. Щербов, К. Юон — те двадцать художников, кто должен был нести бремя VIII выставки.

Естественно, их не могло не беспокоить — смогут ли они без поддержки покинувших их петербуржцев (среди союзников их оставалось только двое — А. Головин и П. Щербов) представить на выставку что-либо значительное? Достаточно ли популярно их творчество?

Эти вопросы вновь и вновь, как и несколько лет назад, когда возникла аналогичная ситуация перед формированием II «Выставки 36-ти художников», волновали организаторов «Союза».

О том, как остро переживали москвичи раскол и насколько они неуверенно себя после него чувствовали, дает представление письмо С. Виноградова В. Бычкову: «Мало утешительного, — пишет он, — видимо, в жизни нашего «Союза». Ясно, что кружок нам не иметь, вот это очень, очень скверно. Конечно, в конце концов хоть что-нибудь мы найдем, — но в эпоху кризиса жизни «Союза» хотелось бы не что-нибудь, а хорошее и что не осложняло бы и без того осложненное наше дело. Хотелось бы сохранить срок открытия (26 декабря), хорошее и удобное и уже бывшее нашим помещение. Досадно безмерно, что так все незадачливо складывается.

От Вас[илия] Вас[ильевича] (Переплетчикова. — *В. Л.)* вчера получил письмо, пишет, что все бодро глядят вперед и не думают унывать. Если так — это хорошо. И я ведь первый неунывающий от разрыва с питерцами, если бы во всем остальном не было помех.

Ну, что-то будет?! Если мы переживем этот кризис — дальше жить будет удобнее и не так нудно — мне кажется. . .

Надо, чтобы выставка была возможно интереснее, а будут ли вещи — бог знает» [2].

Чтобы избежать опасности неудачи выставки и заполнить образовавшуюся брешь после ухода петербуржцев, союзники предприняли ряд энергичных действий.

26 октября 1910 года москвичи созывают новое экстренное собрание, на котором решают пригласить к участию на выставке ряд художников и среди них И. Бродского, Н. Крымова, А. Рылова, Е. Киселеву, В. Масютина, А. Матвеева, А. Средина, С. Судьбинина, М. Яковлева [3].

Кроме того, для пополнения и укрепления «Союза» в его члены были приняты художники, «большинство из которых неоднократно уже выставлялось на выставках «Союза», — И. Бродский, Н. Крымов, П. Петровичев, Л. Туржанский, А. Средин, С. Судьбинин, Д. Стеллецкий — всего четырнадцать человек [4].

«Союз» собирается устроить выставку большую и торжественную» [5], — отмечал заинтересованно наблюдавший за приготовлениями московских художников Александр Бенуа, занятый с петербургскими бывшими союзниками организацией I выставки «Мир искусства».

И действительно, усилия устроителей VIII выставки «Союза» дали вполне определенные результаты. Выставка собрала пятьдесят два человека [6], где самыми старшими были шестидесятидвухлетние академики живописи В. Васнецов и В. Суриков, а самым младшим — двадцати одного года студент Училища живописи, ваяния и зодчества А. Исупов.

Основным костяком экспозиции являлись произведения «старой гвардии» «Союза»: М. Аладжалова, А. Архипова, А. Васнецова, С. Виноградова, К. Коровина, Н. Клодта, В. Переплетчикова и ряда других художников, входивших в объединение со дня его основания.

Помимо москвичей, на ней участвовали и петербуржцы, среди которых (за исключением П. Щербова — графика) на этот раз преобладали художники-живописцы А. Головин, И. Бродский, Е. Киселева, А. Линдеман, Ю. Репин, А. Савинов, М. Яковлев. . .

Таким образом «Союз», как и до его раскола, постарался сделать выставку достаточно представительной по своему составу. Ее вернисаж состоялся 26 декабря 1910 года, и успех превзошел все ожидания. К 12 часам дня, то есть ко времени открытия, на Большую Дмитровку, где в помещении литературно-художественного кружка была размещена выставка, пришла «вся Москва», а к 2 часам дня «наплыв посетителей был так велик, что об осмотре картин нечего было и думать» [7]. «Автомобили, кареты, парные и одиночные сани загородили двор Востряковского дома (то есть того дома, где была открыта выставка. — *В. Л.*).

Служащие сбились с ног: не запомнят такого съезда.



Группа членов «Союза русских художников» в 1911 году. Слева направо, сидят: С. Виноградов, В. Переплетчиков, В. Суриков, В. Васнецов, К. Коровин, А. Васнецов, А. Степанов, Стоят: С. Малютин, Л. Туржанский, Н. Клодт, Н. Крымов, В. Бычков, А. Ясинский, М. Аладжалов

А кассир за столом на верхней площадке извиняется: ... Билеты все вышли. Нет больше...

Смотрят картины, становясь в очередь»[8].

Успех «Союза» оказывается еще более ощутимым, если припомнить, что одновременно с его выставкой в Москве было открыто шесть других (XXX периодическая выставка картин Общества любителей художеств, «Бубновый валет», «Независимых», XXXIX выставка Товарищества передвижных художественных выставок и др.), но ни одна из них не имела подобного обилия посетителей [9].

Интерес к выставке «Союза» увеличился еще больше, когда 7 января 1911 года по случаю долгожданного прибытия вот уже пять лет не участвовавшего на выставках этого объединения Ф. Малявина с картиной «Семья художника» (которая не оправдала надежд устроителей, будучи слабой в художественном отношении), а также в связи с появлением новых работ А. Головина и С. Виноградова был устроен второй (!) вернисаж.

«Выставка неплохая, — писал М. Нестеров в письме к А. Турыгину, — хотя характер — этюдный, теперешний. Есть хорошая скульптура Коненкова — «Мужичок-полевичок», нечто вроде нестеровского «Пустынника», но «архаический», как теперь и полагается. Хороши К. Коровин, Головин, Жуковский, Виноградов, Юон, Малютин и др.» [10].

Открытие VIII выставки «Союза» становится чуть ли не главным событием художественного сезона, событием для многих несколько неожиданным, так как после раскола почти вся печать предрекала этой группировке неминуемую смерть. «Трудно ожидать даже было, — признавался один из критиков, — чтобы раненая птица по-прежнему мощно делала взмахи крыльев. А между тем вот хожу я сейчас по выставке и ран почти не замечаю» [11]. Теперь даже Александр Бенуа, виновник недавних событий, столь бурно разыгравшихся в «Союзе», не преминул приехать в Москву, чтобы посмотреть, как же выглядит оставленный им «балласт». Настроенный отнюдь не слишком благожелательно, он вынужден был признать, что «в целом выставка вся живая и веселая, да и публика на ней совсем иная, нежели на наших лучших петербургских выставках, публика разношерстная, серая или, вернее, пестрая, удивительно наивная, но пытливая, страстная. Толкотня, гул от пересудов, атмосфера накаленная, и это несмотря на то, что выставка уже стоит открытой четвертую неделю» [12].

В то же время напомним, что в Петербурге другая группа еще недавних союзников открыла I выставку нового объединения — «Мир искусства». Встречена она была публикой также хорошо, и сам Бенуа посвящает ей три больших «Художественных письма», опубликованных в газете «Речь» [13]. Любопытно, что он определял эту выставку как союзническую, то есть являвшую собой годовой экзамен современного русского искусства.

И хотя он писал, что отсутствие на ней ряда москвичей («вроде Архипова и А. Васнецова») не является заметным, тем не менее определенная



НАШИ ХУДОЖНИКИ

за работой по устройству выставки „Союза“.

фот. А. И. Савельева.

1) В. И. Суриковъ показываетъ свои акварельные рисунки С. А. Виноградову, 2) С. Ю. Жуковскій у своей картины, 3) К. Ѳ. Юонъ, 4) С. А. Виноградовъ, А. С. Степановъ и С. В. Малютинъ, 5) К. А. Коровинъ и Л. В. Туржанскій, 6) А. М. Васнецовъ выбираетъ мѣсто для своей картины, 7) Н. П. Крымовъ и В. В. Переплетчиковъ, 8) Л. О. Пастернакъ просматриваетъ каталогъ, 9) М. Х. Аладжаловъ, 10 и 11) товарищескій завтракъ.

Художники за работой по устройству VIII выставки «Союза русских художников» в Москве. 1910

неудовлетворенность выставкой весьма отчетливо чувствуется в его письмах.

Эта неудовлетворенность проглядывает и в оговорках Бенуа о том, что, несмотря на разъединение с «Союзом», на выставке «Мир искусства» также имеется часть работ, представляющих собой балласт (в начале 1911 г. он писал: «К сожалению, разрыв оказался неполным, «не по шву». В обоих... кружках оказались художники, основе того или иного кружка не отвечающие..., в отколовшейся группе, именующей себя... «Миром искусства» есть элементы, которые подходили бы и к старому «Союзу» [14]); и в сожалениях о том, что ряд приглашенных художников (Д. Стеллецкий, Ф. Малявин, К. Юон, И. Грабарь) не приняли участие на ней; и в сетованиях о том, что Е. Лансере, А. Остроумова-Лебедева, В. Серов представлены на выставке чрезвычайно малым количеством работ; и в недовольстве, что И. Бродский, А. Рылов, М. Сарьян, П. Щербов одновременно с «Миром искусства» показали свои произведения на VIII выставке «Союза».

В отличие от «Союза» выставка «Мир искусства» оказалась достаточно пестрой, разностильной и содержала работы художников различных творческих направлений. Здесь были и мирискусники «старого призыва» (А. Бенуа, М. Добужинский, К. Сомов, А. Остроумова-Лебедева) и живописцы, характер произведений которых был достаточно близок к творчеству московских союзников (О. Браз, А. Рылов, Я. Ционглинский), и наконец, здесь экспонировали свои работы «левые» — бубновалетовцы (Н. Гончарова, А. Лентулов).

Все это вместе и создавало впечатление случайного соседства случайно собранных сюда работ художников. Отсутствие целостного творческого лица выставки, естественно, не давало четкого представления о программе нового объединения и его задачах, выглядевших расплывчатыми и неопределенными.

Без москвичей (или почти при их полном отсутствии) выставка выглядела несомненно обедненной и едва ли могла представить годовой экзамен русского искусства, как хотел того Бенуа.

Думается, что это осознавал и сам Бенуа; неслучайно после того, как VIII выставка «Союза» в феврале 1911 года переехала из Москвы в Петербург, в той же газете «Речь» он выразил свое сожаление по поводу раскола, происшедшего между художниками двух городов [15].

VIII выставку «Союза русских художников» в северной столице встретили с интересом. Критики отмечали, что «Союз» по-прежнему силен» [16], что «Союз» лицом в грязь не ударил» [17]. Последние слова принадлежали Бенуа.

Становится понятным, почему И. Остроухов писал: «Союз» торжествует».

А между тем, если мы сопоставим ее с другими выставками, открывшимися в это же время, то рядом с ними она окажется на первый взгляд внешне менее эффектной и разнообразной, на которой, по признанию тех же критиков, «гвоздевых работ» не было.

Здесь более чем скромно на этот раз были представлены графические и скульптурные произведения.

Сравнительно мало было выставлено портретов и совершенно отсутствовали многофигурные жанровые картины, посвященные современным и историческим темам, которыми изобиловали, например, в тот сезон выставки передвижников, Московского Товарищества художников или периодическая.

И наконец, в отличие от предыдущих выставок, на VIII «Союза», как с сожалением отмечали некоторые критики, также не было «...той красивой старомодности, того культа XVIII столетия» [18], к чему тяготели многие петербургские художники и что нашло свое отражение на выставках «Мир искусства» и «Нового общества художников».

За небольшим исключением (скульптура С. Коненкова и С. Судьбинина, декоративные работы из тканей В. Вульф и из мозаики Е. Татевосянца, графика М. Врубеля, В. Масютина, Л. Пастернака, К. Юона и С. Виноградова), выставка «Союза русских художников» представляла главным образом произведения живописцев. И в этом была особенность VIII выставки, отличавшая ее от выставок «Союза» во время совместного участия на ней москвичей и петербуржцев до раскола.

Другой ее особенностью было то, что помимо портретов, показанных В. Суриковым, С. Малютиным, Н. Ульяновым, М. Дурновым и еще двумя-тремя художниками, а также театральных эскизов, экспонированных А. Васнецовым и Н. Крымовым, вся выставка состояла лишь из одних пейзажных работ.

Тематика произведений художников «Союза» была также непритязательна и скромна. Небольшие полотна показывали зрителю Ростовский кремль («Ростов Великий» П. Петровичева) и Троицкую лавру («Троицкая лавра зимой» К. Юона), весеннюю пахоту в деревне («Вечер апреля», Н. Мещерина) и раннее половодье реки в лесу («Речка весной» С. Жуковского), деревянные мельницы («Мельничка» М. Аладжалова) и одноглавые деревенские церкви («Церковь в селении Зачатино» В. Переплетчикова), пасущихся на лугу коров («Стадо на лугах» А. Ясинского) и лошадей, жующих сено на опушке леса («У мельницы» А. Степанова).

Живописный язык произведений союзников также не отличался решительной новизной, что особенно явственно становилось, скажем, при сравнении с работами художников «Бубнового валета», да и к тому же многие из видевших выставку «Союза» считали, что вообще с уходом петербуржцев выставка «сильно поправела».

Художников «Союза» по-прежнему упрекали в поверхностности, в воспроизведении натуры «в таком же виде, какой она кажется пассажиру в окне курьерского поезда, что якобы и делает их работы «при ближайшем рассмотрении... кое-как намеченными» [19].

Еще критики утверждают, что творчество «Союза» сводится только к технике и ловкости мазков, к созданию этюдов [20].

И тем не менее, кто бы ни писал о выставке, все единодушно оценивают ее, мало сказать, положительно, ее по-прежнему называют авангардом русского искусства [21] и утверждают, что она является наиболее интересной, сильной и передовой из всех выставок [22].

Все это чрезвычайно примечательно.

Оказалось, что после столь ощутимого раскола, который был пережит «Союзом» накануне VIII выставки, все же он сумел сохранить свою «физиономию», как тогда писали [23], и показать зрителю такие произведения, которые по-прежнему заставляли говорить о нем, как об одном из ведущих объединений страны, чье влияние год от году все более заметно сказывалось на творчестве художников других группировок.

Что же обеспечило подобный успех выставке?

Может быть, великолепные по мастерству иллюстрации к «Демону» М. Врубеля, или глубокий по психологическому решению портрет А. Езерского В. Сурикова, или необычные по своему яркому солнечному колориту этюды «константинопольского» цикла М. Сарьяна, или виртуозные по технике «Розы» и «Букеты» К. Коровина?

Конечно, эти и некоторые другие работы сыграли несомненную роль в создании популярности выставки и все же, думается, что в данном случае определяющее значение в ее успехе имели не только отдельные, как бы они ни были высоки по своему художественному уровню работы, а качество и направление всей выставки в целом.

Одним из таких важнейших качеств, которыми обладала VIII выставка, была ее необычайная цельность.

С уходом петербуржцев московские пейзажисты, составлявшие основную группу участников выставки, теперь уже выступали действительно как союз единомышленников, которых объединяли и общие тематические интересы и общий взгляд на искусство и сравнительная общность художественных средств.

Единство тематических устремлений, которое достаточно энергично давало себя знать у представителей московской живописной школы и до раскола, теперь уже выявило себя в наиболее открытой форме.

Природа средней полосы России, ее архитектурные памятники, деревенская жизнь в ее будничных и бесхитростных проявлениях, люди этой деревни — вот примерно тот диапазон тем, которые воплощало в своем творчестве большинство художников «Союза».

И хотя произведения каждого из них, запечатлевая тот или иной мотив, не претендовали на обобщающее выражение темы, тем не менее все работы, будучи собранными воедино на выставке, где одна как бы дополняла другую и развивала общую тему, создавали яркую и многообразную картину милой их сердцу Родины.

Картины союзников раскрывали зрителю и тончайшую прелесть росписей XII века церкви Спаса Нередицы («В церкви Спас-Нередица в Нов-

городе» П. Петровичева), и необычайную поэтичность весеннего деревенского дня, когда по пашне бродят взлохмаченные ветром лошади («Пашня весной» Л. Туржанского), и очарование зимнего подмосковного пейзажа с краснокаменными стенами и башнями древнего монастыря, луковицами куполов церквей и разноцветными санями, движущимися по снежной дороге («Троице-Сергиевская лавра зимой» К. Юона), и элегическую красоту северного лета («Деревня на горе» В. Переплетчикова) — каждая из этих работ отдельно и все вместе воспевали «то великое, необозримое, просторное... и обетованное, что мы привыкли объединять под именем Руси» [24].

И если мы обратимся к работам, принадлежащим другим видам искусства, показанным на выставке, — скульптуре «Старичок-полевичок» С. Коненкова), или графике («В стрелецкой слободе» С. Иванова), или театрально-декорационным произведениям (эскиз декорации Н. Крымова к комедии А. Островского «Не было ни гроша, да вдруг алтын»), то и там мы увидим, что все они так или иначе «вписываются» в круг тематических интересов союзников.

Такое общее стремление рассказать прямо, а порой и опосредованно о жизни и быте русского народа, о его национальном искусстве, нерасторжимо связанном с этой жизнью, о непреходящем очаровании русской природы и было той характерной чертой (заметим: в подобной мере ею тогда не обладала ни одна другая выставка), которая позволяла говорить о существовании у «Союза» своей индивидуальной «физиономии». Важно отметить и то, что вот в таком проникновенном понимании и любви к русской деревне, в постоянном утверждении ее своеобразия и красоты заключался демократический характер искусства союзников. Но тематическая общность — это была лишь одна сторона творчества художников «Союза», создававшая впечатление цельности его выставки.

Другой стороной, еще больше усиливавшей это впечатление, была общность решения одних и тех же художественных задач.

И несмотря на участие в выставке таких разных художников по своему мировоззрению, как маститые передвижники В. Васнецов и В. Суриков, как «златоруновская» молодежь — М. Сарьян, Н. Крымов, П. Уткин, как мастера, близкие по творческой концепции к мирискусникам, — И. Бродский, А. Савинов, А. Головин (неслучайно на I выставке нового объединения «Мир искусства» мы встречаем, например, и И. Бродского), основная группа, или как ее называли, «художественный центр» «Союза», являвшаяся «главной его силой», представляла собой живописцев единого мировоззрения и достаточно единой (при индивидуальных отличиях, конечно) художественной системой.

Эта система определялась теми задачами, которые решали в своем творчестве художники.

Одной из главных задач у живописцев-москвичей, как и раньше, остается задача разработки ими таких средств, которые бы позволили

художникам в наиболее активной форме выражать поэтическое чувство, вызванное в них встречей с природой или людьми.

Среди союзников, естественно, можно найти художников с бо́льшим (например, К. Коровин) или меньшим (скажем, М. Аладжалов) мастерством, умевших непосредственно это воплощать на холсте.

Важно выделить другое, то, что, несмотря на различную степень индивидуальных возможностей, дарование подавляющего большинства художников «Союза» носило общий, ярко выраженный лирический характер. Мир каждого из них — это мир взволнованных чувств. Поэтому для союзников характерной чертой стало тяготение к повышенной эмоциональности высказывания. Поэтому все изображаемое ими наполнялось жизнью, движением, динамикой.

Выбор мотивов, дифференциация приемов — все находилось в непосредственной связи с решаемыми задачами.

Нетрудно заметить, что среди наиболее распространенных в творчестве союзников мотивов преобладающее место занимали мотивы переходного состояния времени дня («Сумерки» М. Аладжалова; «Закат» Н. Досекина; «Под вечер» С. Жуковского; «Последние лучи» В. Переплетчикова и др.), мотивы переходного состояния времени года («К осени» С. Виноградова; «Шумящий весенний лес» С. Жуковского; «Пасмурной весной» Л. Туржанского и др.), ибо каждый из таких мотивов уже сам по себе предполагал изображение действенных начал в природе.

Однако одним из самых любимых союзниками мотивов, к которому они обращались постоянно, открывая в нем для себя все новые и новые привлекательные стороны, являлся мотив весеннего пробуждения природы. И это тоже не было случайным. Потому что картины весны, как ни одного другого времени года, обладают необычайно сильным эмоциональным воздействием на человека.

Изображение ее контрастных и ярких примет — рыхлый снег на оттаявшей земле («Весной» Л. Туржанского), голубые тени на снегу и пронзительное синее небо над освобождающимися от зимнего покрова разноцветными крышами («Весенний солнечный день» К. Юона), первые расцветшие фиалки в доме и остатки снега в саду («Первенцы весны» С. Жуковского)— все это позволяло художникам рассказать зрителю о постоянном обновлении, происходящем на земле, наглядно дать почувствовать и увидеть движение победительных сил в природе, раскрыть волнение своей души.

К описываемому времени художниками уже был выработан ряд приемов, позволявших им точно и уверенно выражать средствами живописи и свое настроение и живую жизнь природы.

Одним из таких средств являлся выбор точки зрения. Рассматривая работы VIII выставки «Союза» (и предыдущих тоже), можно было заметить тяготение художников («Троицкая лавра зимой» К. Юона; «Ростов Великий» П. Петровичева, «Сад» С. Виноградова и др.) к так называемой

«орлиной» точке зрения с высоким горизонтом. Плоскость земли, занимавшая большую часть холста, благодаря такому приему приобретала особый динамический характер расположения. А если еще учесть, что художники очень часто задерживали взгляд зрителя, располагая на переднем плане то дверь с ящиком фиалок («Первенцы весны» С. Жуковского), то часть стены комнаты с креслом («В доме» С. Виноградова), то фигуру женщины, сидящей на стуле («Крым. Лавочка минеральных вод» К. Коровина), то такая «задержка» в еще большей степени увеличивала у зрителя ощущение иллюзии пространства, создавая стремительное движение взгляда в глубину.

Характерным являлось и то, что все изображенное (картины природы, интерьер и т. д.) союзниками, как правило, не располагалось фронтально, ибо такая точка зрения в какой-то мере тяготеет к статичности, а это противоречило бы задачам, решаемым ими.

Союзники стремились к энергично ракурсному построению, причем пространственная глубина подчеркивалась линиями, резко перспективно сокращающимися к горизонту («Катанье в деревне» А. Степанова; «Ростов Великий» П. Петровичева) или же — пересекающими по диагонали плоскость холста («Татарская кофейня на берегу Черного моря» К. Коровина; «Весна» Л. Туржанского, «Троицкая лавра зимой» К. Юона).

В тех случаях, когда художнику все же необходимо было фронтальное композиционное построение («Сон весеннего леса» С. Жуковского; «У мельницы» А. Степанова), движение в глубину достигалось резким контрастным сопоставлением крупных предметов переднего плана и небольших — дальнего плана.

Объект изображения в произведениях союзников чаще всего запечатлевался фрагментарно. Каждый раз в своей работе они показывали лишь часть чего-то: сада у С. Виноградова («Сад»), или Ростовского кремля у П. Петровичева («Ростов Великий»), или крымской улички у К. Коровина («Крым. Лавочка минеральных вод»). И это давало современникам основание говорить о том, что художники «Союза» изображают «кусок жизни» или «кусок природы».

Подобный композиционный прием, когда художник воплощал часть от целого (она всегда выглядела как бы укрупненной и приближенной к зрителю), таким образом, что изображение словно не вмещалось в пределах картины и его продолжение можно было бы мысленно представить и за границами рамы, этот прием будил воображение зрителя, заставлял активно воспринимать то, что показывал художник.

Но и не только это.

Такое композиционное построение создавало впечатление максимальной естественности изображенного (художник словно случайно выбрал именно эту точку зрения), а также динамики самого построения, что усиливалось еще и отсутствием устойчивого равновесия масс в картине, преобладанием в ней асимметрии.

Для того чтобы достигнуть наиболее полного выражения жизненности воплощаемых картин природы, художник стремится наполнить их движением. В произведениях союзников мы постоянно наблюдаем включение в композицию таких элементов, как изображение людей едущих на санях («Троицкая лавра зимой» К. Юона), занятых работой («В доме» С. Виноградова), идущих по деревне («В деревне» А. Архипова); лошадей, бродящих по пашне («Пасмурной весной» Л. Туржанского), пасущихся («У мельницы» А. Степанова).

Более того, сама природа в работах художников «Союза» никогда не находится в спокойно-безмятежном состоянии, она также вся полна движения: колеблется листва на деревьях («Крым. Лавочка минеральных вод» К. Коровина), стремительно течет вода в реке («Вечером» А. Архипова), ползут тени по саду («Сад» С. Виноградова).

Другим средством выразительности у художников «Союза» была сама живопись, принципы которой к этому времени были также достаточно четко ими сформулированы.

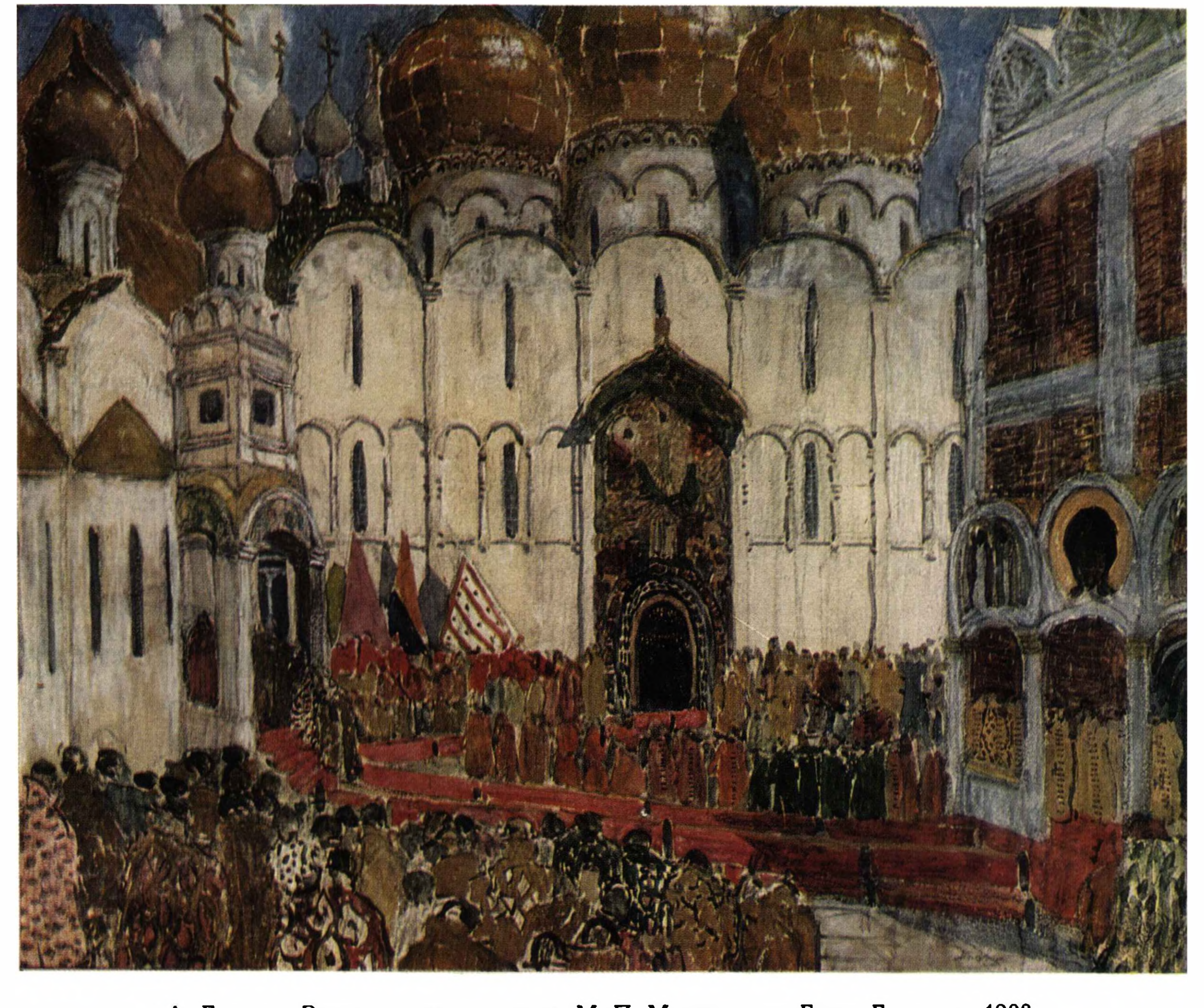
В основе живописного видения союзников по-прежнему лежали «добротные» традиции тональной живописи XIX века, которая теперь выступала в их творчестве обогащенной открытиями импрессионистов и приобрела совершенно неузнаваемый для многих современников облик. Из их палитры были изгнаны коричневые «землистые» краски, она высветлилась, стала цветной и солнечной.

Освещение (источник цветовой и световой окраски предметов) стало одним из главных мотивов их произведений. В живописи появились яркие краски, которые сочетались друг с другом на основе контрастов дополнительных цветов.

Моделирование формы происходит в работах союзников при помощи не «растушевки», а ярко выраженных мазков, наложенных отдельно друг от друга, что сообщало форме «движение». Художники не останавливаются на изображении частных деталей — широким обобщенным письмом они добиваются цельности восприятия большой формы. Их ви́дение — это ви́дение отношений главных живописных масс. Предметы у них не существовали отдельно друг от друга — они взаимосвязаны световым потоком. Форма поэтому теряет свою определенность, она как бы окутана этим светом, смягчающим ее границы и объединяющим все участвующее на холсте.

Для союзников чрезвычайно характерным было живописное восприятие видимого мира, в котором нет статичных элементов и все формы подчеркнуто динамичны. Наиболее ярким примером этого является живопись одного из самых крупных художников «Союза» К. Коровина, в произведениях которого все заряжено энергией и каждый сантиметр холста выражает волнение и темперамент автора.

Большое значение приобретает фактурность самой живописи, которая становится пастозной, плотной, как это было у А. Архипова, П. Петрови-



А. Головин. Эскиз декорации к опере М. П. Мусоргского «Борис Годунов». 1908



С. Жуковский. Плотина. 1909

чева и Л. Туржанского, К. Коровина и многих других художников, создававших рельефные наслоения красок для наиболее ощутимой передачи впечатления от рыхлых пластов земли или тяжелых объемных масс облаков.

Типичной чертой творчества союзников было и то, что метод создания ими произведений существовал, если можно так выразиться, в открытой форме: приемы не маскировались, скоропись их живописной техники была всегда отчетливо видна, холст порой не закрывался полностью красочным слоем и грунт нередко оставался в отдельных местах незаписанным. Все это подчас порождало среди многих современников разговоры о незаконченности произведений союзников, о небрежности их письма.

А между тем понятие о законченности у них было иное, чем у некоторых любителей искусства тех лет (да и художников тоже), видевших завершенность произведения только в том, что холст полностью записан, а детали тщательно и подробно проработаны.

В связи с этим вспоминается интервью, данное П. Трубецким «Петербургской газете». И хотя дело происходило в 1903 году (но, как известно, мировоззрение и система средств выражения московской группы художников стали складываться уже тогда) и интервью велось со скульптором, однако высказанные им мысли во многом (если не полностью) оставались действенными и для творчества живописцев рассматриваемого времени.

«Говорят, — спрашивал журналист П. Трубецкого, — вы не принадлежите к числу скульпторов, которые заканчивают свои произведения?

— Вот как?! А кто же по-вашему принадлежит к числу таких скульпторов? Уж не те ли, которые занимаются отделкой деталей, которые стараются, чтобы каждая пуговица была буквально скопирована с натуры. Но разве это художники? Это жалкие копиисты! Уделяя внимание мелочам, они упускают из виду целое, они делают не живое лицо, а мертвую фотографию. Я считаю, что законченной вещью называется та, которая ближе к жизни, а совсем не та, которая отделана до мелочей... Вот почему меня всегда возмущает, когда мне говорят, что я не заканчиваю своих произведений... Именно я более, чем кто-либо другой, заканчиваю свои вещи, потому что не гонюсь за воспроизведением деталей, а гонюсь за достижением целого, за достижением жизни. Разумеется, вполне законченной вещи не может быть потому, что нельзя сделать, чтобы глина дышала и говорила, как человек. Художник может только приблизиться к воплощению жизни...

— Вам ставят главным образом в виду неряшливость в работе?

— Это моя манера! Посмотрите в литературе. Один писатель излагает мысли в десяти словах, а другой на ту же самую мысль тратит сто слов! То же и в скульптуре. Я думаю, что тот писатель во всяком случае выше, который сумеет короче изложить свою мысль» [25].

Под этими словами, наверно, могло бы подписаться большинство живописцев VIII выставки, ибо для союзников законченность произведения (о том свидетельствовали их работы) заключалась в умении цельно и

непосредственно выразить чувство автора, раскрыть красоту и поэзию видимого ими мира.

Вот почему рассмотренные приемы входили в число средств, используемых художником в качестве эстетического воздействия на зрителя, которому, кстати говоря, отнюдь не надо было, как думали современники, отходить от холста на дальнее расстояние, для того, чтобы не видеть отдельных мазков и приемов автора. Наоборот. Художник как раз рассчитывал на воздействие и этих средств, ибо они могли дать почувствовать зрителю и эмоциональную настроенность автора и трепетную жизнь природы.

Таковы были некоторые общие черты системы, находившейся на «вооружении» у всех художников «Союза», но только проявлявшейся у разных мастеров в различной степени.

Таким образом VIII выставка показала, что «Союз» в новом своем варианте — это группа художников, у которых есть свое творческое лицо, свои убеждения, своя художественная система для их выражения.

Тем самым они доказали свою жизнеспособность.

И вместе с этой выставкой в жизни «Союза» начался новый этап.

Глава 2

РАСЦВЕТ ВЫСТАВОЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ «СОЮЗА»

Мы имеем... успех просто исключительный.

С. Виноградов

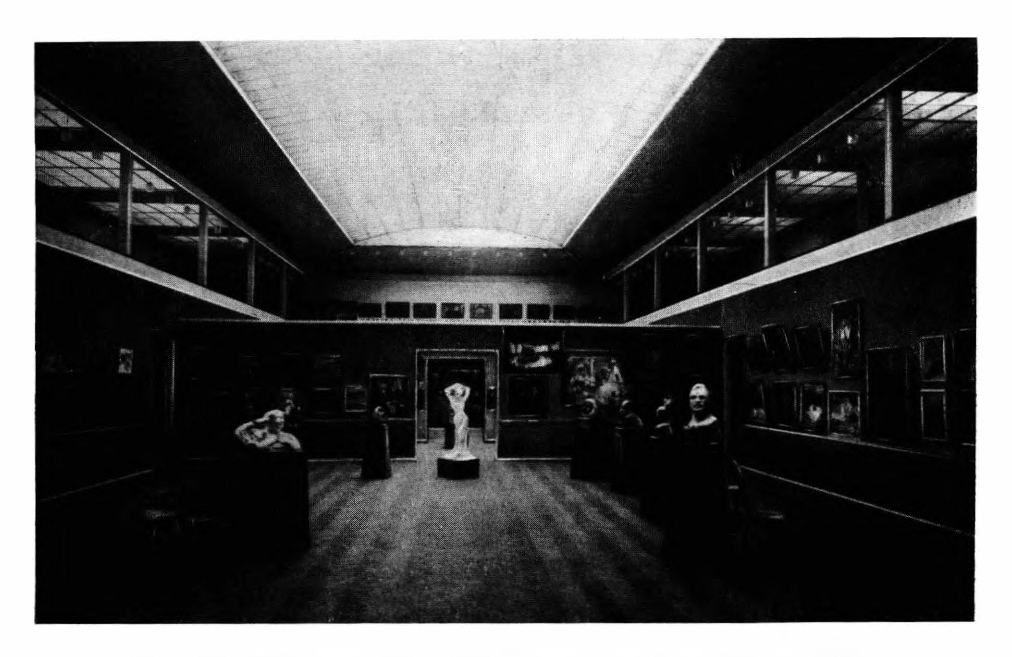
Начиная с VIII выставки «Союз русских художников» вступает в полосу всеобщего признания. Последующие годы — это время необычайного подъема выставочной деятельности художников, это время расцвета их творчества, это время создания ими лучших своих произведений.

Ни ранее до этого, ни позднее такого буквально триумфального успеха «Союз» не знал. Его выставки воспринимаются как одно из крупнейших событий художественной жизни Москвы и Петербурга («Выставку «Союза» без преувеличения надо считать самой содержательной и самой яркой из всех выставок, показанных в текущем сезоне. Выставка эта может служить выразительницей высокого подъема русского творчества» [1]).

На вернисажах «Союза» всегда присутствует виднейшая интеллигенция: литераторы, актеры, журналисты, художники; сюда приходят и наиболее обеспеченные представители купеческого и дворянского сословия — работы художников «Союза» стали модными («Гостиные «биржевых деятелей» — они уже не одного Айвазовского с Маковским требуют. Им подай и Коровина, и Жуковского, и Юона» [2]), их собирали крупнейшие меценаты России — Гиршманы, Рябушинские, Щербатовы, Высоцкие, Трояновские, Харитоненки.

Специальные комиссии Третьяковской галереи, Музея императора Александра III, Румянцевского музея отбирали произведения еще до открытия выставок, соперничая друг с другом в приобретении работ художников «Союза» («Лучшие вещи успевают перехватывать москвичи, — с сожалением писала петербургская критика, — нельзя ли это обойти?» [3]).

Ни одна другая выставка тех лет — а их было немало в ту пору — передвижники, «Свободное искусство», «Свободное творчество», Московское Товарищество художников, «Московский салон», «Новое общество художников» и другие — не имели столь обильного количества посетителей, как выставки «Союза» [4] («На вернисаже «Союза» — предпраздничная сума-



Общий вид IX выставки «Союза русских художников» в Москве. 1911

тоха, трудно, двигаться, трудно дышать; на передвижной—ни шума, ни тесноты, ни праздничного настроения; на выставке «Свободное искусство» и «Свободное творчество» — только авторы и их друзья; на «Ученической» — пусто. На нее публика забегает мимоходом из «Союза» или на «Союз» [5]).

Пресса, которая раньше при разборе выставки «Союза», как правило, уделяла художникам-москвичам не слишком много места в рецензиях и нередко даже ограничивалась лишь перечислением некоторых фамилий, теперь уже по-иному относится к союзникам.

Рецензенты в своих большей частью восторженных отзывах подробно останавливаются на творчестве отдельных членов «Союза», оценивая достоинства их работ эпитетами превосходной степени («. . . ослепительная выставка сильнейших корифеев нашей живописи»[6]), отмечая равный подбор произведений («На выставке «Союза» нет плохих вещей» [7]), удачный состав экспонентов («Уровень экспонентов высок и хорошего «культурного» тона» [8]).

Влияние художников «Союза» на русскую живопись тех лет является чрезвычайно сильным. Многие выставки своими работами оказываются

весьма близки работам союзников. Так, например, любители искусства, посетившие XLI передвижную выставку, не без интереса могли наблюдать черты поразительного сходства между нею и IX выставкой «Союза».

Это сходство заключалось и в обилии пейзажных работ «союзовского характера», присутствовавших на передвижной выставке, и в том, какое большое место в жанровых и портретных произведениях передвижников стал занимать пейзаж («Любимый уголок» Н. Богданова-Бельского; «Окно» А. Корина; «Зимний спорт» А. Моравова) и в разработке передвижниками чисто «союзовских сюжетов», показывающих «куски жизни», деревенской и провинциально-городской природы («Летний день» В. Бакшеева; «Голубая часовня» В. Бялыницкого-Бируля; «Лавра» Н. Дубовского), и в решении тех же (во многом) задач, которые решали в своем творчестве союзники (что особенно становилось заметным рядом с работами С. Жуковского, П. Петровичева, Л. Туржанского, показанными там же, на XLI передвижной выставке), и в обильном использовании средств, находящихся «на вооружении» у художников «Союза».

Таким образом, если еще несколько лет назад влияние союзников только начинало постепенно проникать в стены Товарищества передвижных выставок, то теперь уже можно было говорить о том, что подавляющее большинство художников в той или иной степени находилось под влиянием творчества союзников.

И это не могли не заметить современники, писавшие, что «лучшие вещи передвижной (речь идет все о той же XLI. — *В. Л.*) всецело могли бы фигурировать на выставке «Союза» [9].

То же самое писали критики и о выставках иных объединений. Так, один из них отмечал, что Московское Товарищество художников фактически является филиальным отделением «Союза», что «это тот же «Союз», но бледнее, эклектичнее» [10]. Другой критик писал о несомненном влиянии творчества союзников на работы художников, участвующих на выставках объединения «Свободное творчество» [11].

Более того, если еще совсем недавно московских художников «Союза» критика ориентировала на творчество петербуржцев и упрекала в том, что в произведениях москвичей нет желаемого стилизма, культивирования декоративной линии, экскурсов в изысканную старину, то теперь картина резко меняется. Теперь уже прославленных мирискусников осуждают за то, что в их творчестве отсутствует решение «задачи живописи, тесно связанное с непосредственным изучением природы и человека». И потому журнал «Аполлон» настоятельно призывал петербуржцев: «Пора из оранжерей, из театральных боскетов, ретроспективных уголков — на улицу, на вольный воздух, к природе!» [12]

Еще об одной из выставок — петербургской весенней, сами же петербуржцы писали, что у них меньше тонкости колорита и близости к природе, чем у союзников [13].

Залы IX выставки «Союза русских художников» в Петербурге. 1912

«Союз» теперь мог действительно торжествовать: проповедуемые им художественные принципы стремительно завоевывали художников, критиков, любителей искусства.

Из всего вышесказанного нетрудно сделать сам собою напрашивающийся вывод. 1910—1914 годы становятся для союзников годами высшей славы и наиболее широкой популярности.

Для того чтобы понять, чем же «Союз» покорял современников и какие качества они для себя находили в его работах, обратимся непосредственно к выставкам.

IX, X и XI выставки «Союза» по обыкновению открывались в декабре в Москве, а затем с небольшими изменениями (закупленные работы частично оставались в Москве; порой приглашались новые художники) переезжали в феврале в Петербург (лишь однажды в 1914 году XI выставка дополнительно была отправлена в новый город — Казань).

Состав «Союза» на протяжении этих лет остается стабильным, в нем почти не было никаких изменений, и основной заботой объединения являлась забота о консолидации сил.

Стремясь к дальнейшему усилению объединения, союзники после VIII выставки принимают в «Союз» новых членов: Г. Бобровского, А. Рылова, М. Яковлева — петербургских художников, а также москвичей Н. Ульянова и М. Сарьяна [14]. Еще двое художников, П. Петровичев и Л. Туржанский, окончательно покидают Товарищество передвижных выставок, чтобы участвовать своими работами только на выставках «Союза», что также способствовало укреплению объединения [15]. И наконец, безусловно той же целью было продиктовано приглашение союзниками на свои выставки крупнейших русских художников того времени И. Репина, В. Сурикова, В. Васнецова и М. Нестерова [16].

Правда, кроме В. Сурикова (в 1908 г. он вышел из состава Товарищества передвижных художественных выставок и с той поры до года смерти выставлялся на выставках «Союза») и В. Васнецова (начиная с 1914 г. он периодически стал выступать на выставках «Союза»), им двух других художников не удается привлечь к себе (И. Репин никогда у них не показывал своих работ, а М. Нестеров принял участие на выставке «Союза» только в 1922 г.), тем не менее сам факт такого приглашения был весьма показателен: он говорит о том, что ободренные успехом VIII выставки и поверившие в жизнеспособность своего дела, союзники начали осознавать себя как одно из крупнейших творческих объединений России, где они попытались сосредоточить наиболее значительные художественные силы тех лет.

Подтверждением сказанному может служить и то, что в те же годы «Союз» упорно собирает под свои знамена представителей других выставочных объединений: Московского Товарищества художников (Е. Гольдингер, С. Петров), «Нового общества художников» (О. Делла-вос-Кардов-

ская, А. Мурашко), весенней выставки (Э. Баклунд), «Мир искусства» (Д. Стеллецкий и А. Линдеман) и других.

Во всем этом обращает на себя внимание и другое обстоятельство: союзники приглашают на свои выставки художников, являющихся или портретистами (Г. Бобровский, Е. Гольдингер, Е. Киселева, Ю. Репин, А. Савинов), или жанристов (А. Мурашко), или скульпторов, в основном тоже портретистов (С. Коненков, Н. Крандиевская). Подобный интерес к мастерам других специальностей — свидетельство того, что союзники, будучи в большинстве пейзажистами, стремились расширить границы тематического диапазона своих выставок, сделать их более содержательными.

И здесь, без сомнения, снова обнаруживало себя стремление «Союза» к увеличению масштабности объединения.

Значение приглашенных на выставки «Союза» художников переоценивать не следует. Его постоянные члены привлекали новых мастеров в количестве весьма ограниченном, ибо союзники менее всего были заинтересованы в изменении соотношения сил в «Союзе», так как они хорошо помнили, к чему это привело в 1910 году. Кроме того, экспоненты показывали по сравнению с ведущими мастерами весьма малое число работ — поэтому творческое лицо выставок, представлявшее мастеров московской живописной школы, оставалось незыблемым.

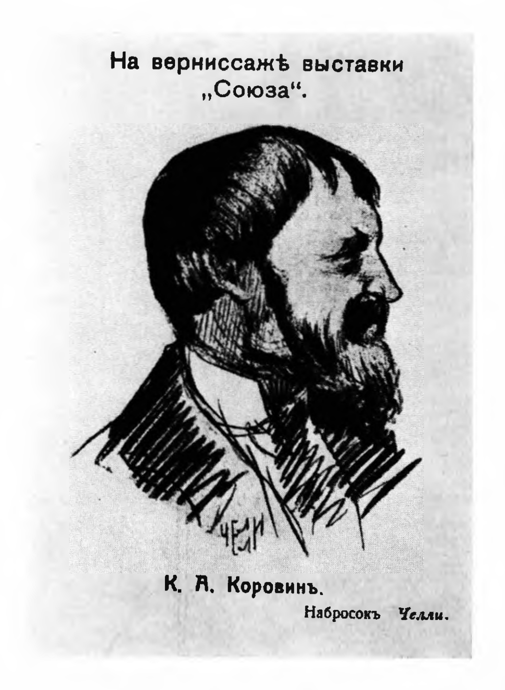
И все же приведенные выше факты не могут быть оставлены нами без внимания. Они отражали процессы, шедшие в жизни «Союза», и в первую очередь — в творчестве его ведущих членов, процессы, показывавшие усиление интереса художников к портретно-жанровому характеру произведений. Человек и его жизнь — эта тема все чаще и чаще становится объектом внимания союзников, решавших по-своему ее в разных жанрах.

Уже IX выставка демонстрировала усложненность содержания ее экспозиции по сравнению с VIII выставкой.

В этой экспозиции, как и обычно, большое место занимала пейзажная живопись. Здесь все те же имена: К. Коровин и А. Архипов, А. Васнецов и В. Переплетчиков, С. Жуковский и С. Виноградов, П. Петровичев и Л. Туржанский, а рядом с ними, но несколько особняком, Н. Крымов, М. Сарьян. При всей своей индивидуальности яркие, солнечные работы союзников объединяло нечто общее: они воспевали красоту окружающей природы, ее незыблемое очарование и ее поэтическую волшебную силу.

Помимо пейзажных работ (особенно по сравнению с VIII выставкой), в экспозиции значительное место занимали и другие жанры. Среди них выделялись портреты и прежде всего композиционного характера, тяготевшие к картинной обстоятельности воплощенного в них замысла.

Такими были работы К. Коровина (портрет Ф. И. Шаляпина), Ф. Малявина («Думы»), К. Юона («Ночной час»), И. Бродского («Автопортрет»), А. Савинова (портрет М. В. А.).





Челли. На вернисаже X выставки «Союза». К. А. Коровин, Л. О. Пастернак. 1913

Большинство этих портретов, так же как многих других, исполненных и живописцами (Г. Бобровский, Е. Гольдингер, Е. Киселева, С. Малютин, Ю. Репин, В. Суриков), и графиками (Л. Пастернак и И. Бохан), и скульпторами (С. Коненков, Н. Крандиевская, С. Судьбинин) выражали ту же мысль, что и пейзажная живопись. Они рассказывали о гармоничном мире, полном солнца, поэзии и красоты, где человек и его идеалы находятся вне противоречий. Аналогичное содержание несли и работы жанрового и исторического характера А. Васнецова, В. Бычкова, А. Мурашко, А. Степанова.

Обилие портретно-жанровых работ говорило и о другом, о том, что определенная тенденция союзников к тематическому расширению границ выставки начинала реализоваться.

В еще большей степени это получило отражение на следующей X выставке. Она была не совсем обычной для союзников, ею они отмечали первое десятилетие жизни своего объединения.

Чувствуя повышенную ответственность, художники постарались экспозицию юбилейной выставки сделать не только содержательной, но и необычной.

Для осуществления такой ответственной задачи они, помимо работ, выполненных ими в течение всего сезона (пятьдесят авторов представили около пятисот произведений), показали выставку произведений А. Рябушкина. Последнее придавало союзникам особый вес, так как исторические картины после смерти С. Иванова почти совсем исчезли с выставок «Союза», поэтому жанровые и исторические работы Рябушкина, носившие ярко выраженный национальный и народный характер, подчеркивали тематическую направленность всей выставки, усиливали ее художественную и идейную сторону.

Сами союзники стремились на этот раз выступить значительно, как никогда ранее. Почти каждый из членов «Союза» был представлен редким обилием работ (достаточно сказать, что, например, П. Петровичев показывал тридцать два произведения, И. Бродский — двадцать восемь, Л. Туржанский — двадцать шесть, Л. Пастернак — двадцать два, А. Васнецов — двадцать), и потому X выставка фактически состояла из нескольких персональных выставок. Уже одно это делало юбилейную экспозицию особо внушительной.

Кроме того, впервые после разделения с петербуржцами союзники постарались показать свое творчество наиболее многосторонне. Они собрали на выставке произведения почти всех основных видов искусства: живопись и графику, скульптуру и архитектурные эскизы, декоративные, монументальные и театральные работы.

И наконец, — а это было, конечно же, самым главным — союзники приложили все усилия, чтобы сделать выставку на этот раз особо содержательной.

Здесь зрители увидели не только пейзажную и интерьерную живопись (и среди произведений этого жанра такие работы, как «Париж. Бульвар Капуцинок» К. Коровина, «Радостный май» С. Жуковского, «Осень — солнце» Л. Туржанского, «Ледоход в Костроме» П. Петровичева), но и исторические полотна («Посещение царевной женского монастыря» В. Сурикова; «У Константинопольских ворот...» А. Васнецова), портреты работы М. Дурнова, С. Малютина, К. Юона, Г. Бобровского, Н. Ульянова, Е. Киселевой и других художников, а также жанровые картины А. Архипова («Темное утро»), И. Бродского («Дачники»), С. Виноградова («Выходят»), А. Средина («В Головинкине»), А. Степанова («Вечер в усадьбе»), К. Юона («Пляска свах») и других. Так широко и разнообразно союзники после событий 1910 года себя еще не показывали.

О том, каков был успех выставки, рассказывал в газете «Речь» Александр Бенуа: «На выставке в Москве давили людей у входа, и в первый день все было раскуплено» [17].



Общий вид зала X выставки «Союза русских художников» в Москве. 1913

Другой художник, М. Нестеров, критик строгий и нелицеприятный, сообщал в Петербург приятелю: «Выставка «Союза» отличная, живая, мастеровитая. Хороши Коровин, Малютин, Юон, Виноградов, Туржанский, Жуковский. А особенно Рябушкин — «Въезд в посольство». Эта неоконченная вещь — одна из прекраснейших вещей в русском искусстве» [18].

И даже рецензент реакционной газеты «Новое время», еще недавно отпевавший москвичей, писал: «Выставка большая, разнообразная... Поражает свежесть красок, любовь к природе, к солнцу... У них особенно много бодрости, жажды света, ярких живых красок, отсутствием чего так страдает Петербург» [19].

Вот эту тенденцию к значительности и содержательности экспозиции, обозначившуюся сначала на VIII, а затем усилившуюся на IX и X выставках, продолжала развивать и XI выставка.

Работы А. Архипова («В весенний праздник»), А. Васнецова («Ранним утром в Кремле»), С. Малютина (портрет М. Нестерова), А. Рылова («Лебеди»), И. Бродского («Потрет жены художника»), Л. Туржанского («Желтый жеребенок»), С. Жуковского («В старом доме») и многих других художников пользуются такой необычайной популярностью, что открытие выставки «Союза» приравнивается к интересной театральной премьере, куда стремятся непременно попасть, о которой говорит «вся Москва» и пишут буквально все газеты не только после вернисажа, но и до него.

Общий вид зала X выставки «Союза русских художников» в Москве. 1913



Среди других, параллельно существующих в Москве выставок живописи, таких, как Московское Товарищество художников, «Независимые», «Бубновый валет» (в Петербурге был очевиден «графический уклон»: «Мир искусства», «Новое общество художников», Общество акварелистов), «Союз» в это время выделяется тем четко выявившимся на VIII выставке индивидуальным обликом, который теперь уже приобрел черты развитой зрелости.

Искусство союзников в 1911—1914 годах выступает в наиболее сформулированном и законченном варианте.



Д. Моор. На X выставке «Союза». Л. В. Туржанский и П. И. Петровичев. 1913

Представители московской живописной школы, как уже упоминалось, показывают на выставках произведения самых различных жанров, словно демонстрируя возможности найденных ими приемов, художественных средств для выражения эмоций, получаемых ими от созерцания окружающего мира. И при этом произведения любых жанров каждый раз являют собой у них свой «особый союзовский» вариант.

Если мы посмотрим, например, на пейзажные работы К. Юона («Волжские пристани»), К. Коровина («Тройка. Провинция»), А. Архипова («Утро в деревне»), Л. Туржанского («Осень — солнце») и ряда других художников, то заметим одно важное обстоятельство: художники, как правило, изображают одушевленный пейзаж, то есть пейзаж, населенный фигурами людей, животных, птиц. Их присутствие в картинах неправильно было бы ограничивать «стаффажной» ролью, оживляющей пейзаж.

Так же как и деревья, дома и многое другое, эти фигуры являют собой неотъемлемую часть того, что мы называем жизнью.

Примером тому может служить любая из названных работ и в том числе пейзаж П. Петровичева «Площадь в Костроме». В этой работе нет главного и второстепенного. Здесь самые различные элементы изображения (торговые ряды, телеги, собор, горожане, идущие по площади, извозчики, ожидающие седоков, зелень деревьев и т. д. и т. д.) нераздельно связаны между собой, каждый из которых в равной степени несет композиционную цветовую и смысловую нагрузку. А все вместе это позволяет художнику

создать неповторимый живой облик города, передать атмосферу его жизни.

Такое постоянное пристрастие художников к пейзажу, «населенному» людьми, животными и так далее, придавало их работам очень индивидуальный, «союзовский», то есть жанровый характер.

В это же время на выставках «Союза» все чаще появляются произведения бытового жанра, которые мы видим и у А. Степанова («Через озеро»), и у К. Коровина («Челн»), и у А. Архипова («Темное утро»), и у С. Виноградова («Бабы»), и у ряда других художников. Но и этот жанр у «союзовцев» не был похож «сам на себя».

Создавая бытовую картину, художники не стремятся к выявлению взаимоотношений людей, их переживаний, к раскрытию их индивидуальных характеристик, то есть ко всему тому, что обычно находило воплощение в произведениях этого жанра.

Художников «Союза» занимало другое: изобразить человека, его действия в окружении пейзажа — как правило — или в интерьере — реже.

Снова, как и в пейзажной живописи, здесь человек рассматривается как часть обширного окружающего его мира, того мира, который (это утверждают своими работами союзники) тем и прекрасен, что в нем есть солнце, воздух, деревья, вода и человек. Работа А. Степанова «Через озеро» может служить характерным примером «союзовской» жанровой картины.

... По залитой солнцем реке плывут в лодке двое. Мы знаем о них, что они деревенские жители, но не более. Кто они, зачем плывут — этого автор не уточняет. Плывут и только. Сверкают солнечные блики на реке, дрожит вода от движения весла, скользит яркий свет по одежде и лицам людей... Все передано очень вещественно и материально: и воздух, и солнце, и вода, и все это занимает в картине не меньшее смысловое (и эмоциональное тоже) значение, чем изображенные в ней люди.

Подобное решение позволяет говорить об определенном «пейзажном» характере жанровых работ союзников.

Среди небольшого числа исторических картин, показанных на IX—XI выставках «Союза», обращали на себя внимание работы А. Васнецова («Медведчики», «Ранним утром в Кремле» и др.), отличавшиеся своеобразной трактовкой исторических тем.

В своих произведениях этот художник (бывший одновременно историком и археологом) одну из главных задач видел в том, чтобы точно и убедительно передать историческую обстановку, в которой происходило то или иное событие. Само же событие и исторические лица перестают быть единственным содержанием картины, как это было и у В. Сурикова, и у С. Иванова, и у А. Рябушкина. Действующие лица, не выделяемые автором с точки зрения раскрытия индивидуальных характеров и трактованные достаточно обобщенно, но верно в отношении бытовых деталей, костюмов,



Группа членов «Союза русских художников» на XI выставке в Петербурге. 1914. Слева направо: С. Жуковский, П. Петровичев, С. Виноградов, М. Аладжалов, В. Переплетчиков, А. Архипов, А. Степанов, Н. Клодт, И. Бродский.

снова, как и в пейзажной и жанровой живописи, являются лишь составной частью (хотя и весьма важной) всего изображения в целом.

Такова, например, работа А. Васнецова «Гонцы ранним утром в Кремле. XVII век», где показаны два всадника, скачущие по деревянной мостовой древнего Кремля. Здесь, как обычно в жанровых картинах союзников, ясной сюжетной мотивировки нет: нам неизвестно, кто эти люди, куда и зачем они едут и почему в тревоге оглядываются назад. Здесь «историзм» картины достигается не столько присутствием в ней конкретных (как правило, художник не стремится к особенной конкретности, и о его героях можно сказать, что это «народ вообще») действующих лиц, сколько убедительно и точно изображенным местом действия. Именно поэтому исторические картины А. Васнецова в значительной мере носят пейзажный характер.

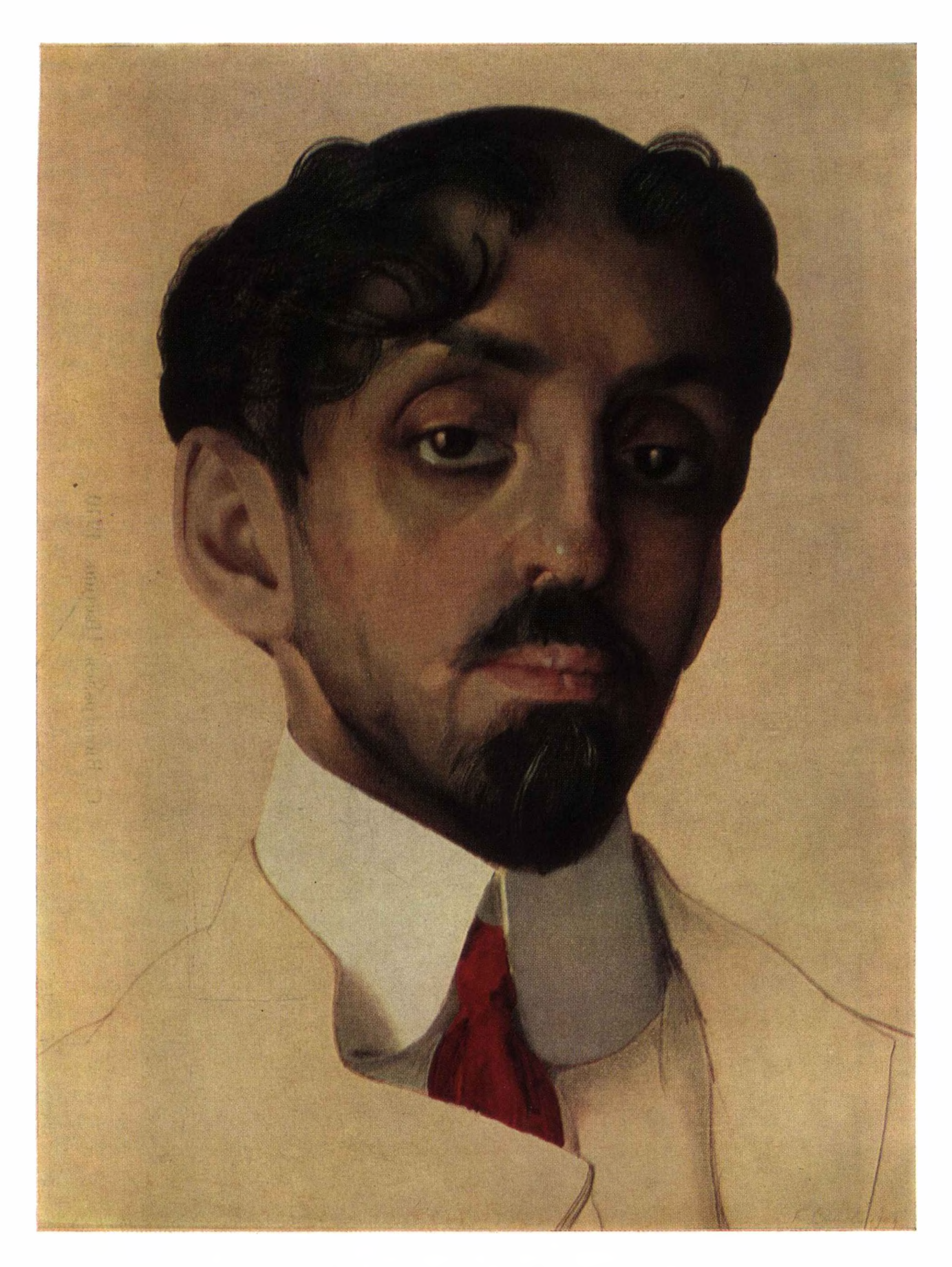
И наконец, если мы обратимся к портретной живописи, занимающей в эти годы значительное место в творчестве большинства союзников, то и здесь мы увидим, как много внимания авторы этих произведений уделяли пейзажу.

Подавляющее большинство экспонируемых портретов на выставках «Союза» — это относится к работам И. Бродского (автопортрет), М. Дурнова («Велосипедисты»), А. Савинова (портрет М. В. А.), Л. Пастернака (автопортрет), К. Коровина (портрет Ф. И. Шаляпина) и ряду других (исключение составляют портреты, выполненные С. Малютиным и носящие принципиально иной характер) — изображают портретируемого в пейзажном окружении. И даже тогда, когда художнику приходилось писать модель в интерьере, как, например, К. Коровину, то и тогда мастер портретируемому создает условия, максимально приближающиеся к пленэрным: он сажает портретируемого возле раскрытого в сад окна, чтобы на него падал солнечный луч.

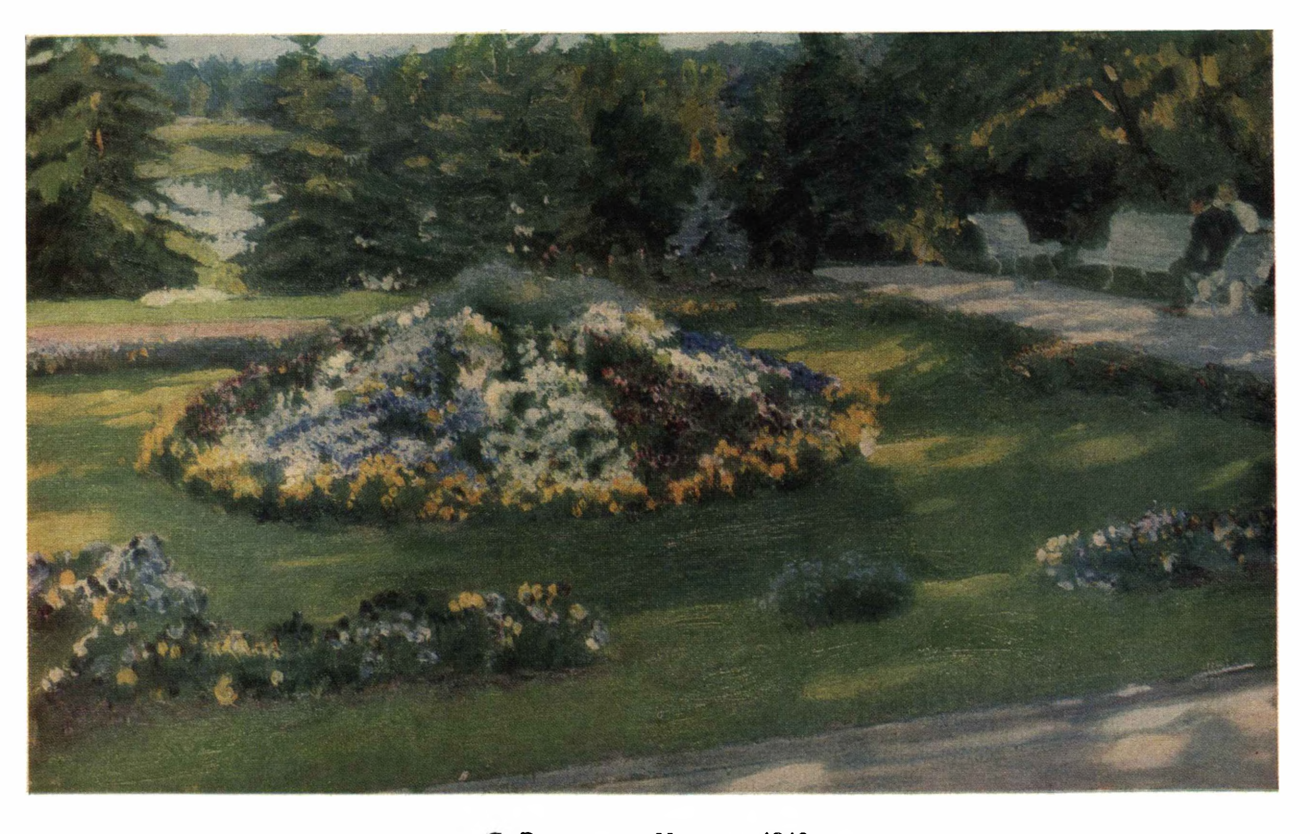
Эта пейзажная среда, играющая очень активную роль в портретах союзников, помогает автору раскрыть не только эмоциональные качества модели, но и показать то конкретное «место действия», где находится изображаемое лицо. А так как художник запечатлевает модель или во время этого действия (портрет Ф. Шаляпина К. Коровина) или накануне его («Велосипедисты» М. Дурнова), то тем самым в портретном искусстве многих союзников оказываются заложенными элементы жанровой сцены, жанровой бытовой картины.

И даже в произведениях интерьерной живописи, где, казалось бы, нет места «чистому пейзажу», художники, как, например, С. Жуковский («Май», «Праздник весны» и др.) находят возможность постоянно вводить в свои работы пейзажные мотивы.

Высокие и узкие окна старинных особняков — их комнаты постоянно писал Жуковский — становятся для художника тем экраном, на котором он показывает различные временные состояния природы.



К. Сомов. Портрет поэта М. К. Кузмина. 1909



С. Виноградов. Цветник. 1910

С настойчивостью первооткрывателя художник из картины в картину переносит этот прием, позволяющий ему выразить эмоциональное отношение к живой природе.

«Одухотворенность» изображаемых интерьеров усиливалась еще и тем, что и С. Жуковский, и С. Виноградов, и А. Средин любили самим расположением предметов в комнате указывать на недавнее пребывание человека («Неприбранный стол» С. Жуковского) или же показывать его за каким-либо занятием («В Головинкине» А. Средина; «В доме» С. Виноградова), что также придавало их работам определенный жанровый характер.

Таким образом, обращаясь к различным областям живописи, стремясь в них выразить свое лирическое видение мира, художники, нарушив «чистоту жанров», создавали искусство, имеющее специфические «союзнические» черты.

Культ пейзажа, который ими так усиленно утверждался, позволил им найти новые художественные возможности для обновления традиционных жанров искусства.

В это время мастера «Союза» по-прежнему остаются верны излюбленному кругу тем: «Союз» внимательно штудирует Русь — и старую, и современную» [20].

Условно этот круг делился на две части. Одна группа работ показывала провинциальную Россию с многоглавыми луковичными церквами, с бесконечно длинными арочными торговыми рядами, с тройками и расписными дугами, с шумными базарными площадями, с людными волжскими пристанями, с усадебными парками и старинными интерьерами. Изображение такой России можно было встретить у К. Юона («Базар в городе Углич»), К. Коровина («Тройка. Провинция»), Н. Клодта («Базарный день»), П. Петровичева («Площадь в Костроме»), В. Бычкова («В Нижнем Новгороде»), С. Жуковского («Отблеск вечерней зари»)...

А рядом с этой городской Россией соседствовала в произведениях А. Архипова («Утро в деревне»), А. Степанова («У озера»), М. Аладжалова («Весной»), Л. Туржанского («Желтый жеребенок»), В. Переплетчикова («Леса, поля и облака») Россия избяная, деревенская, с коровами, бредущими по талому снегу, с лохматыми лошаденками, щиплющими первую траву у околицы, с курами, копающимися в земле на пашне, со стадом, возвращающимся с водопоя в жаркий летний день. И это была вторая группа работ, занимавшая на выставках «Союза» значительное место.

Такое тематическое единство не могло не создать у зрителя ощущения цельности выставок. Но и не только это. Национальный характер выставок — о них критики писали: «Здесь русский дух, здесь Русью пахнет» [21] — был той особенной чертой, которая, как и всегда, отличала искусство художников «Союза».

В этот период в изображении русской природы художники достигают блестящего мастерства, позволяющего им с необычайной эмоциональной

точностью передавать свои ощущения, рожденные у них тем или иным мотивом.

Глядя на произведения союзников, зрители удивленно замечали, что, например, в картинах Л. Туржанского «пахнет свежим черноземом и слышен... телеги скрип» [22], что от работ С. Жуковского «тянет холодом первой весенней воды, и тающих снегов» [23], что этюды Н. Клодта «выросли прямо из родной кормилицы-земли» [24].

Подобная жизненность произведений художников — ее называли «кровная связь с землей» [25] — была также той чертой, которая выделяла их среди мастеров этого искусства. Именно эта «связь с землей», любовь к ней и ее знание — результат появления в их творчестве произведений, выражающих трепетную жизнь природы, ее проникновенное понимание. И тогда, когда художнику удавалось выразить, как «обвеян вещею дремотой, полураздетый лес грустит... Из летних листьев разве сотый, блестя осенней позолотой, еще на ветви шелестит» [26], зритель непременно находил в произведениях «нет-нет, да и... что-то свое»[27], обнаруживая, что чувства, воплощенные автором в картине, созвучны переживаниям его, зрителя, и это качество было одним из притягательнейших свойств искусства союзников.

В те годы современников, посещавших выставки «Союза», поражало также и то, что в работах художников постоянно присутствовала «свежесть красок, любовь к природе, к солнцу... Это отличительная черта московских художников. У них особенно много бодрости, жажды света, ярких живых красок, отсутствием чего так страдают художники Петербурга» [28].

И действительно, если мы обратим внимание на названия работ: «Солнце весеннее» Л. Туржанского; «Солнечный день» В. Переплетчикова, «В солнечный день» П. Петровичева, «Солнце серебрит» И. Бродского; «Вечернее солнце» Н. Крымова, если мы посмотрим непосредственно на работы этих и других художников, то увидим, что они с неутомимой последовательностью и редким пристрастием писали избранные сюжеты во время солнечного освещения, внимательно исследуя те эффекты, которые создает это освещение в различных условиях — в лесу («Лесное озеро» С. Жуковского), на реке («Челн» К. Коровина), на деревенской улице («Под солнцем» М. Аладжалова), в жилом помещении («Летом» С. Виноградова).

Такое пристрастие неслучайно. Умение передавать солнечное освещение во всей его яркости, многоцветности и красоте, умение показать движение солнечных бликов на траве и воде, на деревьях и человеке, умение выразить глубину, воздушность и яркость его теней — все это пришло в русскую живопись XX века вместе с художниками «Союза», с их культом натурной работы на пленэре, и было одной из отличительнейших черт их произведений.

Обилие на выставках союзников солнца, света (про пейзажи С. Виноградова писали, что они «посвящены богу Яриле — солнцу, водящему

кистью художника» [29], а про работы К. Коровина говорили, что они полны «воздуха, света, движения, радости» [30]) создавало у зрителей ощущение праздничности их живописи.

Подобный мажорный характер произведений подчеркивался художниками «Союза» часто намеренно. Упомянем только некоторые из названий их работ — «Радостный май» С. Жуковского, «Цветущий май» Л. Туржанского, «В весенний праздник» А. Архипова, «В праздничный день» А. Степанова.

И вот эта праздничность, солнечность их живописи, ее радостный характер являлись теми качествами, которые ценили зрители в работах союзников.

Рассматривая выставки «Союза русских художников», современники каждый раз отмечали то главное, что им давали работы этих мастеров: душевную бодрость, душевное здоровье, сознание того, что «жизнь не так черна, как теперь многим кажется» [31].

Искусство «Союза» было тем искусством, которое не производило на зрителя впечатление «духовной угнетенности» [32]. А это было для людей весьма немаловажным в те годы, когда по России прокатывается волна самоубийств и описаниями их была наводнена вся пресса, когда смерть стала излюбленной темой многих поэтов и прозаиков, когда безысходной тоской были переполнены многие россияне, чувствовавшие, «что везде неблагополучно, что катастрофа близко» [33].

Жизнеутверждающее начало, присутствовавшее в работах художников «Союза», являлось тем ответом, который посильно могло дать их искусство на самые животрепещущие вопросы, волновавшие в те годы их современников.

Именно об этом и говорит отзыв одного из критиков того времени о X выставке «Союза русских художников»: «Впечатление от всей выставки, от громадного числа работ — какое-то бодрое, радостное, вперед! Гражданской скорби, неврастении ни следа. И слава богу, ибо это ощущение «вперед», разлитое на выставке, — залог будущей долгой продуктивной жизни» [34].

Вот почему даже критики, такие, как А. Эфрос, отнюдь не являвшиеся приверженцами выставки «Союза», а скорее даже, наоборот, вынуждены были признать, что такая жизненность их работ делала искусство «Союза русских художников» общественной необходимостью, а художника — строителем жизни [35].

И в этом заключалось, пожалуй, главное значение творчества союзников тех лет.

Глава 3

ПРИЗНАКИ ИЗМЕНЕНИЙ В ЖИЗНИ «СОЮЗА» ВЫСТАВКИ 1914—1917 ГОДОВ

Не пора ли деятелям «Союза» серьезно подумать... о новых завоеваниях в области живописи?
Лавровые венки, венчая героев, должны побуждать их к подвигам... ведь искусство движет только борьба, только порыв к новому.

В. Никольский

Очередные выставки «Союза русских художников» — XII, XIII, XIV, несмотря на империалистическую войну, с проверенной временем ритмичностью открывались одна за другой, как и обычно, раз в году.

Об этих выставках по-прежнему с завидным постоянством критики писали почти все те же восторженные слова, говорившие о свежем и радостном впечатлении, производимом на них «солнечными», «праздничными» [1] полотнами, яркостью живописи [2], «почвенностью», «русскостью» ее содержания [3].

В те годы все еще сохраняется и влияние союзников на многие другие выставочные объединения и одно из главенствующих мест в русском искусстве.

В это время все еще, как раньше: вереницы экипажей и автомобилей у входа на выставки, толпы зрителей, теснящихся в залах, обилие коллекционеров, осаждающих в день вернисажа заведующего выставками «Союза» В. Бычкова. «Словом, — писал один из критиков, — внешний успех выставки несомненен. Публике выставки «Союза» нравятся, публика их любит» [4].

Казалось на первый взгляд, что это был все еще длящийся во времени расцвет виднейшей художественной группировки России. И действительно, это так почти и было, если бы не обозначившие себя видимые признаки некоторых изменений, изменений, дававших себя знать все ощутимее год от году и позволявшие критикам все чаще и чаще повторять слова о внешнем успехе выставок «Союза русских художников» [5]. Как и всякие изменения, эти пришли исподволь и не вызывали сразу же серьезных опасений ни у самих художников, ни у зрителей, так как первоначально казалось, что содержание этих перемен коснется лишь реформ в области структуры объединения, но не отразится на судьбе «Союза».

Одно из таких событий, сыгравших немаловажную роль в дальнейшей судьбе «Союза», произошло несколькими годами ранее рассматриваемых выставок. 27 марта 1911 года на общем собрании его членов было постановлено ликвидировать один из важнейших пунктов устава «Союза русских художников» — параграф одиннадцать, в котором говорилось о праве каждого члена «Союза» показывать свои произведения на выставках объединения в течение десяти лет без жюри [6]. После истечения такого срока это право должно быть возобновлено с помощью баллотировки. Напомним, что если бы баллотировка оказалась не в пользу члена «Союза», то он из объединения выбывал.

Результатом происшедшего изменения устава явилось несомненно укрепление положения старых членов или основателей «Союза»: теперь они оставались в нем пожизненно, без риска выбытия и сохраняли для себя право постоянно возглавлять «Союз» и всегда выставлять свои работы без жюри.

Но одновременно это же повлекло за собой и определенное лишение «Союза» его демократической основы, что очень скоро дало себя знать. Уже в 1916 году в газетах появляется упоминание о назревающем протесте ряда членов «Союза» против господства Виноградовых, Жуковских, Клодтов, Переплетчиковых, Коровиных [7]. Легко предположить, что в объединении (именно благодаря изменениям в уставе) создавалось положение во многом аналогичное тому, какое было в Товариществе передвижных выставок накануне ухода будущих союзников. Нелишне заметить, что в период с 1913 по 1916 год «Союз» покидают такие художники, как М. Сарьян, Н. Ульянов, С. Коненков, К. Богаевский и А. Обер, чьи произведения всегда занимали одно из самых заметных мест на его выставках [8].

Симптоматично и то, что в тот же период ряд членов-учредителей «Союза» перестают (правда, временно) участвовать на выставках этого объединения. Так, например, на XIII—XV выставках (1915—1917 гг.) отсутствовали работы А. Архипова, на IX—XI (1911—1913 гг.) — М. Мамонтова, а с X выставки (1912 г.) Н. Досекин начинает выставляться только как экспонент. Укажем и на то, что с 1914 года двое самых активных участников выставок «Союза», И. Бродский и С. Малютин, начинают параллельно участвовать также и на выставках передвижников, что было немаловажным показателем изменения в отношении членов «Союза» к бывшим своим противникам.

Все это, думается, несомненно в той или иной мере отражало отсутствие полного благополучия в «Союзе», о чем и писали газеты.

В результате изменения устава произошло также и то, что «Союз» стал являть собой организацию достаточно замкнутую, с одним и тем же постоянным составом его членов и с весьма малым и ограниченным притоком новых сил.

Ярким показателем начавшейся с 1911 года все бо́льшей и бо́льшей изолированности «Союза» явилось то, что на его выставках постоянно раз от

разу уменьшалось количество приглашенных к участию художников-экспонентов. Так, например, если еще на VIII выставке в Москве было двадцать девять членов и двадцать два экспонента (а в Петербурге соответственно двадцать пять и двадцать три человека), то есть примерно равное количество, то уже на XIV выставке это соотношение резко падает. Здесь принимают участие двадцать семь членов и только десять экспонентов (в Москве) и двадцать четыре члена и восемь экспонентов (в Петербурге). И если количество показанных работ на VIII выставке было примерно равным (члены: сто девяносто произведений, экспоненты — сто двадцать одно), то к XIV выставке картина разительно меняется (члены: триста семьдесят три работы, экспоненты: пятьдесят пять)[9]. Таким образом, слова о господстве основных художников объединения, как мы видим, не были лишены основания.

Примечательно и то, что в качестве экспонентов на некоторых выставках «Союза» (с 1911 по 1916 г. в число членов было принято лишь двое: В. Масютин и М. Пырин) [10] появляются лишь только те редкие художники, кто или по своему духу и мышлению оказывался близким творческим воззрениям основной группы «Союза» или же совсем немногим отличался от нее, но не настолько, чтобы нарушать своими произведениями облик его выставок.

За крайне редким исключением (Н. Крымов, М. Сарьян, который, как мы знаем, ушел вскоре из «Союза», И. Машков, участвовавший однажды на XIII выставке), представителей нового поколения художников встретить здесь было невозможно.

К этой молодежи, а среди них были такие уже известные живописцы, как П. Кузнецов, М. Ларионов, Н. Гончарова, С. Судейкин и ряд других, союзники относились более чем сдержанно. А. Васнецов [11] — один из лидеров объединения — пояснял причину этого: он в их творчестве видел симптомы глубокого упадка искусства. А между тем вспомним: еще совсем недавно передвижники именно с этой точки зрения рассматривали произведения художников будущего «Союза».

В другом выступлении А. Васнецов называл работы нового поколения художников «бессодержательными», говорил, что их авторы сосредоточивают свое внимание только на внешних сторонах искусства: технике, красках, эффектах.

«Искание новых путей, — писал он, — часто превращается в «заблуждение», подобно человеку во что бы то ни стало желающему найти дорогу среди непроходимого болота» [12].

Вот это стремление отказать новому поколению в возможностях искать новые пути в искусстве — а ведь в отсутствии именно этого винили передвижников будущие художники «Союза», расходясь с ними, — это говорило о симптомах тревожного характера и явственно раскрывало позицию объединения.

Небезынтересно вспомнить, что несколькими годами ранее союзники (А. Архипов, А. Васнецов, С. Иванов, Л. Пастернак, А. Степанов, С. Малютин, Н. Клодт), находившиеся в числе других ведущих преподавателей Училища живописи, ваяния и зодчества, в январе 1910 года исключили из училища, закрыв портретно-жанровый класс, шестьдесят семь человек и среди них — А. Куприна, М. Ларионова, В. Рождественского, Р. Фалька, А. Шевченко [13]. В их работах, следовавших новым веяниям искусства, преподаватели узрели нарушение традиций школы, традиций русского искусства. «Вместе с тем, — писала критика, — их (то есть исключенную молодежь. — *В. Л.*) довели ведь до мастерских, переводили из класса в класс, выставляли их работы на выставках. Мало того, Третьяковская галерея не брезговала полотнами иных исключенных теперь учеников из школы. Имена многих из них... известны... широкой публике...»[14]

Правда, К. Коровину (он был болен во время инцидента и участия в нем не принимал) некоторых из них удается отстоять, тем не менее происшедшее событие весьма многозначительно: оно показало непримиримость союзников к новому мировоззрению нового поколения.

В свою очередь, молодежь относилась к союзникам и другим старым обществам с совершенно открытой определенностью. Так, например, художники объединения «Союз молодежи» (среди них были А. Шевченко, К. Малевич, О. Розанова и др.) писали в 1913 году следующее: «Мы объявляем борьбу уголковому творчеству «Мира искусства», смотрящему на мир через одно окно. Этот мир мы желаем видеть широко раскрытым... У искусства путей много!

... Мы ценим только те произведения, которые новизной своей рождают в зрителе нового человека!

Вот вызов тем, кто нас обвиняет в неустойчивости, кто соблазняет нас приютом миролюбивого сна — общим дортуаром, в котором беспробудно покоятся передвижники, мир-искусственники, «Союз русских художников» ... В непрестанном обновлении будущее искусства!» [15].

И хотя в этих строчках немало полемического задора и категорического отрицания «старого» искусства, с которым, как правило, вступают в жизнь молодые художники (именно так, например, и вступали в жизнь в свое время союзники), тем не менее нельзя не признать справедливость основного тезиса: в непрестанном обновлении будущее искусства.

Сами союзники теперь уже это, очевидно, не считали бесспорным.

Не менее отрицательно к «Союзу русских художников» относились мастера объединения «Бубновый валет» (Р. Фальк, П. Кончаловский, А. Лентулов, В. Рождественский, А. Куприн, И. Машков и др.), среди которых мы видим немало художников, отчисленных союзниками в 1910 году из училища. Они называли «Союз» теплой квартирой для художников, говорили, что те торгуют ходовыми товарами, обвиняли их в литературности, в отсутствии интересов к искусству живописи (то есть в том, в чем еще

недавно будущие союзники упрекали передвижников), заявляли о том, что союзники пишут картины, напоминающие больше крашеную мочалу, чем смелые красочные решения импрессионистов [16].

К этому времени для нового поколения разница между передвижниками, союзниками и мирискусниками (имеются в виду художники, начинавшие свой путь еще с Дягилевым) утрачивает свою остроту. Молодежь с одинаковым пафосом отвергала их искусство, противопоставляя им свое творчество и его новые принципы.

Такое взаимное творческое неприятие и объясняет отсутствие младшего поколения художников на выставках «Союза».

Имела ли подобная замкнутость союзников какие-либо преимущества? В определенной мере безусловно. Она позволяла членам «Союза» сохранять и поддерживать цельность объединения, в основе которой было единство эстетического мировоззрения. Но одновременно в какой-то степени сознательное стремление к изоляции способно было привести объединение к гибели.

В тех условиях, которые сами себе создали союзники, долгую жизнь объединению могла обеспечить лишь постоянная творческая активность самих художников, их стремление к росту своего мастерства, связанного с поисками нового в искусстве.

Как же это союзниками осуществлялось?

Если мы обратимся к периоду наивысшего успеха творчества художников «Союза» и их выставочной деятельности 1910—1914 годов (VIII—XI выставки), то, несмотря на весь их успех и хвалебные отзывы прессы, все же нельзя не заметить и другие слова, обращенные к союзникам.

Критики не без оснований говорили о том, что мастера «Союза», недавние сецессионисты, всего восемь — десять лет назад возмущавшие публику новаторством, поисками новых тем, теперь уже начинали производить иное впечатление: «умеренности», «тишины», «покоя» [17]. На их выставках зритель уже не замечал «исканий и горений» [18], как раньше.

«Союз», — писал довольно ехидно один из критиков, — как река в тихий августовский день. Не зашелохнет, не прогремит. Очень поуспокоились союзники. Не дряхлеют. Конечно, нет. Но отдыхают уже. Наслаждаются сами собой... Слава есть. Картины продаются. Выставки — самые популярные» [19]. Теперь уже художники «Союза» не являются «в глазах публики дерзкими новаторами» [20].

Союзников, про которых отныне говорят, что они живут «разумной, деятельной жизнью» [21], часто стали противопоставлять мятущейся в поисках новых путей молодежи.

Отсутствие духа новаторства, исканий на выставках «Союза» стало именно тем самым положительным качеством, за которое их теперь хвалит критика: «Пусть новаторы, — писали они, — считают «Союз» отсталым, но для нас (то есть для широкой публики. — *В. Л.*) выставка представляет



Л. Туржанский. Чайки. Кама. 1909



К. Юон. Весенний солнечный день. 1910

полный интерес: нельзя же радоваться только **исканиям** (выделено автором рецензии. — *В. Л.*), надо, чтобы было использовано уже найденное и показано его художественное значение»[22].

Однако, как известно, однажды найденное бесконечно разрабатывать невозможно. Любая художественная система средств не является раз и навсегда целительным способом познания мира. Эта система всегда подвержена изменениям.

И каждое новое поколение через определенные промежутки времени открывает свой новый способ познания мира и новую систему своих средств. Так было с передвижниками, так было с «Союзом русских художников», чей облик в рассматриваемые годы обретает завершенные черты. Дальше можно было бы идти только по пути обновления этих средств. Иначе возникало повторение, штамп. Так об этом и говорит, может быть, несколько резко, подмечая верные черты в жизни «Союза», Д. Кардовский: «Что же мне сказать Вам про «Союз», — писал он художнику Н. Петрову, — и про Ваши картины? Союз как Союз. По-прежнему, Жуковский, Виноградов, Юон, Переплетчиков и e tutti quanti. В этом году (речь идет об XI выставке «Союза», открывшейся в Петербурге 19 февраля 1914 г. — *В. Л.*) Рылов написал недурную картину. Широкая рыжая река с желтыми гребешками пены на волнах с серовато-холодными от холодных, серых облаков рефлексами и рябью. На фоне облаков зарефлексированные рыжей рекой, летят гуси (имеется в виду картина «Лебеди над Камой». — *В. Л.*). Местами есть творчество, картина. А там, где этюд, — сильно, правдиво. Кроме Рылова, Суриков написал портрет «Человек с больной рукой». Что-то сезанновское сидит в этом портрете, незаурядное. А остальные — как всегда. От Виноградовых, Жуковских и К^0 начинает отдавать тем же, что от старой памяти Клевера. Какое-то фабричное производство. Конечно, живописное понимание и уровень ушел к нашим дням дальше, чем у Клевера, но в этом только и разница. На уровне же этом тот же «штамп», что и Клевера»[23].

Таким образом, уже в период наивысшего подъема и успеха в «Союзе» начали обозначаться те качественные перемены, которые в дальнейшем могли привести объединение к упадку. Постепенно о творчестве союзников все реже и реже начнут говорить, как об искусстве будущего. К 1914 году искусство «Союза» еще называлось зрелым, а тут уже недалеко было и до того времени, когда о «Союзе» будут упоминать в прошедшем времени. Но в пору XII—XIV выставок все эти изменения еще только начинали вырисовываться. И пока еще конкретную угрозу для жизни объединения не представляли. Несмотря на отмеченные особенности жизни «Союза», он в те годы оставался по-прежнему одним из самых сильных художественных объединений, отличаясь редкой по тем временам и все еще им сохраняемой цельностью и творческой направленностью. И это безусловно отличало их от других объединений.

Передвижники по-прежнему с каждым годом все более и более открыто эволюционировали в сторону «Союза». Теперь уже они, так же как и Московское Товарищество художников, именовались в рецензиях критиков в качестве «отделения Союза» [24] и потому говорить о них, как об объединениях с самостоятельным творческим лицом в то время было уже весьма затруднительно.

Другая крупнейшая группировка тех лет «Мир искусства» благодаря своему стремлению приглашать к себе «наиболее культурные силы» самых разных творческих направлений, среди которых, кстати говоря, «старые» мирискусники занимали наименее заметное место, постепенно превращалась из объединения художников с общим мировоззрением (как оно было в достаточной мере при С. Дягилеве) в обычное «выставочное бюро» [25].

Еще одна петербургская группировка — «Новое общество художников» — фактически являлась спутником «Мир искусства».

Что же касается двух наиболее «молодежных» объединений Москвы и Петербурга — «Бубновый валет» и «Союз молодежи», то они не были устойчивы в своем составе, соединяли в значительной степени разнородные элементы и, как иронически писала критика (несколько недооценивая общность творческих интересов молодежи), у них «единственным связующим звеном между экспонентами является возраст» [26]. На их фоне «Союз», повторяем, выглядел по-прежнему жизнеспособной и крепкой организацией.

Его выставки XII, XIII и XIV сохраняли свои лучшие черты — общность творческих интересов всей группировки, мастерство, национальный характер живописи.

Произведения А. Архипова с его широко и пастозно написанными веселыми, в цветных нарядах крестьянками, сидящими в избе, залитой ослепительным солнцем, падающем из окна («Гости»), К. Юона с его любовно-внимательно разработанной панорамой низеньких зданий под разноцветными крышами, приютившимися у берега весенней реки, где идет ледоход, где в разноцветных ярких платках полощут белье женщины, где лошадь, запряженная в сани, в ожидании хозяина жует сено («Торжок»), Л. Туржанского с его сочной «густой» живописью деревенских домов, выглядывающих темными крышами из-за высоких плетней и взлохмаченными по-весеннему курами, снующими у околицы («Весенний вечер»), И. Бродского с его тщательным «плавким» письмом осенней дачной веранды, засыпанной желтыми листьями и открытой в сад дверью, за которой сплетаются черными графическими узорами оголенные ветви деревьев («Опавшие листья»), К. Коровина с его такой темпераментной, такой виртуозной живописью крымских улочек, где и тройки, и пристани, и кипарисы, и море — все залито синим трепетным светом («На берегу моря»), С. Жуковского с его яркими интерьерами с весенними деревьями в окнах и с солнцем («Усадьба») — все эти и многие другие работы говорили о том, что попу-

лярность «Союза» в те годы была обоснованной. И критики не скупились на похвалы. Они отмечали в работах союзников печать большого мастерства («Московская газета») и то, что выставки по-прежнему являются интересными («Московские ведомости») и что пейзажи москвичей отличаются искренностью, жизнерадостностью, красочностью («Петербургские ведомости») — именно это и позволяло некоторым современникам (правда, теперь уже не так единодушно, как ранее) утверждать: «Союз» все еще находится в периоде своего полного расцвета» («Голос Москвы»).

Изображение художниками «Союза» русской природы, старых российских городков и деревень, ее пашень и лесов, «хмельных весен» и «звонких зим» в ту пору, когда земля была изрыта окопами, ощетинившейся проволокой и штыками, приобрело для многих особое значение[27]. Искусство союзников, раскрывающее красоту Родины, воспринималось в какой-то мере как искусство патриотическое, воссоздающее картины мирной жизни России, которая грезится там, «напереди», людям.

Все это привлекает любителей искусства по-прежнему к выставкам «Союза», считающимся наиболее значительными событиями сезона.

Правда, современники замечают и другое обстоятельство, то, что многие из показываемых художниками работ являются как бы вариациями предыдущих. Такие соображения вызывали произведения А. Архипова «В весенний праздник» и «Гости», С. Жуковского «Осиновые дрова» и «В усадьбе» и ряда других мастеров. Критики писали, что К. Коровин, П. Петровичев и Л. Туржанский перепевают собственные мотивы, что Л. Пастернак повторяет самого себя[28], что благодаря этому каждая выставка союзников является как бы составленной из кусков предыдущих. Так, например, художественный критик газеты «Петроградские ведомости» О. Базанкур, сравнивая XIII и XIV выставки, говорила, что между ними она почти не находит никакой разницы. «Выставка, — писала она о XIV, — производит впечатление, что как ее навесили в прошлом году, так весь год здесь и просуществовала, ни в чем существенно не изменившись, те же сюжеты, те же имена и даже на тех же самых местах размещены»[29].

Снова и снова высказываются претензии к союзникам в том, что у них нет творческого горения, что в их произведениях нет, как тогда говорили, «исканий». «С каждым годом, — отмечал критик А. Койранский,—все больше и больше утрачивают выставки значение художественной манифестации... Достигнув признания и связанного с ним материального благополучия, маститые «союзники» успокоились, и взволнованный, ищущий дух художества ушел от их бесконечно... повторяющих себя холстов»[30].

В своих претензиях к союзникам Койранский был не одинок. О том же самом говорил и другой критик В. Никольский, отмечавший, что творчество союзников замкнулось в кругу своих прежних завоеваний[31].

«Союз» живет за счет своей былой славы»[32], — писал А. Эфрос, утверждая, что все меньше художников, усложняющихся, ищущих и растущих.

Все эти и многие другие отзывы примерно одного и того же содержания, увеличиваясь с каждым годом в числе, говорили об однообразии работ, представляемых художниками на выставки «Союза», о том, что в их творчестве все меньше и меньше оказывается свежести и силы.

В это же время творчество мастеров «Союза русских художников» обнаруживает еще одну слабую сторону, которая пока еще только начинает обозначать себя, но в дальнейшем приведет, как мы увидим, к непоправимым последствиям.

Империалистическая война, во время которой состоялось экспонирование произведений XII—XIV выставок «Союза», отозвалась во многих людях, ставших к ней причастными, сильным потрясением. Вот что писал с фронта А. Васнецову один из призванных в армию художников «Союза» Н. Зайцев: «Разрывы справа, слева, сзади и спереди... Солнце это истинное зло, мы так его боимся, его лучи... шлют нам смерть. Скажите, разве это жизнь, до чего дожил человек?! Он ненавидит солнце!!!

Какой ужас эта война. Я видел всевозможные картины, иллюстрирующие войну, они у нас здесь имеются, но какая горечь в душе. Пусть художники, если они желают добра ближнему, бросят заниматься этими гнусными делами. Войну надо иллюстрировать как чуму, язву — как народное горе, зло и раскрывать эту язву без содрогания, с твердостью анатома и преподносить людям весь ее ужас. Надо кричать, призывать к борьбе, а не умилять сердца картинками» [33].

Таким образом, столкнувшись с войной, художник начинает переосмысливать свое отношение к природе, предъявлять к искусству иные требования.

А между тем выставки «Союза» (на них лишь изредка появлялись фронтовые зарисовки, сделанные Л. Пастернаком, А. Лысенко, В. Масютиным), по-прежнему, как и раньше, рассказывали зрителю о светлом и гармоничном мире, царившем в душе художника, о радости, рождаемой в нем поэтическими явлениями бытия. Своими произведениями союзники, как и раньше, призывают зрителя «к созерцанию неувядаемой красоты» [34] природы, предлагая ему искусство в качестве «убежища от войны — бушующей погоды современности» [35].

И хотя, как уже упоминалось, работы союзников, прославляющие природу и жизнь родного края, нередко рассматривались как произведения патриотического характера, все же с каждым годом все больше и больше раздавалось в печати голосов о неудовлетворенности искусством только такого рода.

На выставках «Союза» (и не только «Союза»), открывавшихся в годы войны, когда «чувство жизни и смерти обострилось до предела» [36], когда страна жила предчувствием больших назревающих событий в общественной и политической жизни, на этих выставках современники с особой зоркостью, как никогда раньше, искали в работах выражение «пульса жизни».

«Мы знаем, — писал один из таких современников, — что Виноградов — колорист, что у Константина Коровина еще более горячая, яркая палитра, что Жуковский поднимается порою до ландшафтов удивительной певучести и красоты... Знаем, что хороши Юон и Степанов, но ведь это же было из года в год, пето-перепето и теперь, именно теперь, когда так страстно, мучительно хотелось бы увидеть какой-нибудь талантливый отклик хоть на какой-нибудь «кусочек» современности, волнующий великий ставосьмидесятимиллионный народ, — ничего подобного! Словно это пять-шесть лет назад, когда царила тишь да гладь, да божья благодать. Те же ландшафты, те же деревянные дачки, те же лошадки, портреты, куклы — все то же самое» [37].

Отныне «гармонический строй души художника», воплощаемый в полотнах союзников, «красочный лиризм» их живописи перестают убеждать зрителя своей достоверностью. «Уходишь с выставки, — писал один из них, — под впечатлением ненужности всех этих... полотен» [38]. Раздумывая о выставках «Союза», критика замечала, что теперь, когда людьми утеряно душевное спокойствие, когда их нервы притуплены каждодневными волнениями, рожденными войной, теперь зрителям необходимо иное искусство, дающее им более острые впечатления, чем те, которые они получали на выставках «Союза» [39].

С еще более категоричным требованием о необходимости выражать в искусстве время выступил тогда поэт и художник, участник выставок «Союза молодежи» В. Маяковский. Осмотрев одну из выставок «Союза русских художников» военных лет, он писал: «Тот не художник, кто на блестящем яблоке, поставленном для натюрморта, не увидит повешенных в Китае.

Можно не писать о войне, но надо писать войною» [40].

Трагическая оторванность союзников от жизни — именно так оценивали современники происходящие процессы в творчестве художников все еще прославленного объединения [41] — вполне убедительно говорила о том, что «Союз» переставал удовлетворять зрителей, не находивших в его искусстве отзвуков тех новых переживаний, которыми полны были в это время люди России.

Вот эти первые признаки назревающих противоречий между тем, что необходимо было получить зрителю от искусства и что ему предлагал художник, и являлись, может быть, самыми угрожающими для существования этой группировки.

Неслучайно именно тогда же критики заговорили о подведении итогов деятельности «Союза». «На этой выставке, — писали они, осмотрев XIV, — много почетных имен, которые составляют квинтэссенцию современного искусства, много определенного мастерства, но нет никаких сомнений в том, что период борения за истинные художественные ценности для «Союза»

давно уже прошел и мы начинаем видеть каждый год одни и те же мотивы, одну и ту же физиономию, одни и те же приемы.

Но помимо всего этого последняя выставка «Союза» приоткрывает нечто другое: она показывает, что «Союз» подошел к какому-то поворотному пункту, за которым открываются иные пути художественных достижений, что период кристаллизации закончился и что «ядро» «Союза» может в скором времени переработаться в целый ряд новых художественных течений»[42].

Таким образом, мы видим, что «Союз» подошел к своему критическому рубежу, и именно этим было вызвано желание почитателей его искусства ожидать необходимой перемены и говорить о том, что настал поворотный период в жизни группировки.

Глава 4

РЕВОЛЮЦИЯ 1917 ГОДА. XV ВЫСТАВКА «СОЮЗА»

Я думаю, вновь народится прекрасное искусство и в человечестве воссияет свет разума и с радостью и пониманием встретит оно мирное искусство прославления жизни.

К. Коровин

Февральская буржуазно-демократическая революция вызвала перемены не только в политической, общественной жизни страны, но и в жизни художников. Как и в 1905 году, характерными чертами художественных событий революционного времени является непременное участие мастеров изобразительного искусства в различных общественных начинаниях и стремление этих мастеров, несмотря на различие взглядов на искусство и принадлежность к различным группировкам, объединиться для участия в этих начинаниях.

Уже 10 марта 1917 года группа мастеров «Союза русских художников» (А. Архипов, А. Васнецов, С. Коненков, К. Коровин, Л. Пастернак, М. Яковлев и др.) обращаются ко всем художникам Москвы с предложением собраться для обсуждения «вопросов, связанных со служением искусству великой России в высокие дни ее свободы» [1].

17 марта в Москве такой митинг художников, архитекторов, артистов, собравший около двух тысяч человек, состоялся. Присутствовавшие на нем представители Товарищества передвижных художественных выставок, «Союза русских художников», Московского Товарищества художников, «Бубнового валета», «Мира искусства» [2] и других крупных художественных объединений страны решают создать «Союз» — единую общественную организацию и выносят резолюцию о необходимости охраны памятников старины и искусства, создания специального органа (министерства), ведающего искусством, и созыве съезда [3].

На последующих собраниях в президум «Совета организаций художников Москвы» (так был назван организованный «Союз») избираются А. Васнецов, К. Коровин, М. Яковлев. Председателем его становится сначала А. Васнецов, а затем (в конце марта того же года) К. Коровин [4], которому было поручено вести переговоры с различными должностными

лицами о том, чтобы никакие правительственные начинания не велись без участия совета и чтобы реставрация архитектурных памятников, которая до этого велась без участия художников, была приостановлена до организации особой комиссии по охране памятников старины.

Тогда же, в марте — апреле 1917 года, ряд художников «Союза» принимает участие в работе комиссии по охране имущества кремлевских дворцов (А. Васнецов) [5], комитета по устройству выставки-аукциона (К. Коровин, Л. Пастернак) [6] для оказания помощи политическим заключенным, возвращающимся из ссылок и тюрем.

Среди художников, пожертвовавших свои работы на этот аукцион, наряду с передвижниками, бубновалетовцами, было большое число художников «Союза» (А. Архипов, И. Бродский, А. Васнецов, К. Коровин, Н. Клодт, С. Малютин, Л. Пастернак, К. Юон и др.) [7]. Примечательно и то, что в первый день объявления Большого и Малого театров государственными (это было 13 марта 1917 г.) спектакли закончились поставленными К. Коровиным живыми картинами, изображающими «Освобожденную Россию»[8].

Таким образом, мы видим, что так же, как и в 1905 году, художники не остались в стороне от революции, принимая активное участие в строительстве новой культуры страны.

Обращает на себя внимание и то доверие, которое было оказано ведущим мастерам «Союза русских художников» представителями самых различных объединений при выборе в Совет художественных организаций, и то главенствующее положение, которое члены «Союза» занимали во всех общественных начинаниях. Все это, несомненно, говорило об авторитете союзников среди художников тех лет. Так о том и писал А. Васнецову один из виднейших передвижников Н. Дубовской: «Ваша группа «Союз русских художников»... сейчас особенно среди здоровой молодежи авторитетна и почитаема. Эта здоровая молодежь смотрит на Ваше общество, как на точку своих мечтаний и достижений»[9]. Именно поэтому он просит через А. Васнецова «Союз русских художников» выделить своих представителей в Петроградский Союз пластических искусств, чтобы укрепить его и избежать «ухищрений фальсификаторов» от искусства, пытающихся захватить в «Союзе» власть [10]. «Союз русских художников» не остался безучастным к этой просьбе и делегирует в совет художников Петрограда И. Бродского, Г. Бобровского, А. Рылова, а в совет художников Москвы — К. Коровина, Л. Пастернака, М. Яковлева [11].

И хотя «деятельное участие подлинных служителей большого искусства, как Коненков, Коровин... дало совету вес во мнении общественных организаций Москвы и Петрограда и за советом было учреждено право на существование как учреждения, выражающего художественную Москву» [12], все же живописцы им не были удовлетворены, и уже в конце апреля решено было организовать «Союз художников-живописцев г. Москвы». И снова



Л. Туржанский. К вечеру. 1910



К. Коровин. Париж. Бульвар Капуцинок. 1911

среди его инициаторов оказываются члены «Союза русских художников» — К. Коровин, Л. Пастернак, П. Петровичев, М. Пырин, Н. Ульянов, М. Яковлев [13]. Когда же у них возникают разногласия с художниками младшего поколения, «Союз русских художников» в мае месяце организует самостоятельный профессиональный Союз художников — «Изограф» [14], объединив вокруг себя многих художников старшего поколения и в том числе передвижников.

В дальнейшем мастеров «Союза русских художников» мы находим и в художественно-просветительской комиссии при Московском Совете рабочих депутатов (М. Яковлев), и среди сотрудников и организаторов журнала «Путь освобождения» (Н. Досекин, К. Коровин, Н. Крымов, Л. Пастернак и др.), демократического журнала, ставившего своей целью популяризацию искусства среди солдатских масс, и в Московском Совете по делам искусств (Н. Досекин, К. Коровин, С. Коненков), занимавшегося охраной памятников искусства и старины, заведыванием музеями [15].

Роль мастеров «Союза русских художников» в художественной и общественной жизни революционной Москвы трудно переоценить — не было ни одного начинания, которое бы они не возглавили или не приняли бы в нем участия.

Безусловно, было бы совершенно неверным отождествлять общественную работу некоторых художников, касавшуюся главным образом профессиональных дел, с широким революционным движением тех лет. «Каждый из нас, — писал И. Бродский, — жил интересами своего любимого дела и событиями социальной жизни интересовался постольку, поскольку следил за политическими новостями, читал газеты. Художники в большинстве своем были лишь случайными участниками революционных демонстраций, митингов и т. д.» [16]

И все же демократическая настроенность художников, принимавших посильное участие в двух русских революциях, их совместная коллективная работа в общественных организациях не могли не сыграть своей положительной роли.

Когда свершается Великая Октябрьская социалистическая революция, большинство художников, хотя порой и не сразу, принимают ее. Примером тому действия некоторых из них сразу же после октябрьских событий. В Петрограде — И. Бродский начинает работать в Исполнительном комитете по охране памятников старины и искусства, а в Москве — в такой же комиссии М. Яковлев [17].

С первых дней революции оказалась необходимой охрана Третьяковской галереи, и среди художников, занимавшихся этим, был член «Союза» М. Пырин [18].

Еще «на улицах Москвы... шли бои, — рассказывал С. Коненков, — и снаряды буквально летали над крышей моей мастерской. А на улицах было людно. Ликующий народ с алыми флагами пел «Варшавянку», «Смело,

товарищи, в ногу! ..» Я открыл мастерскую, и люди вошли в студию. Они с какой-то робостью, изумлением и наивной радостью, может быть, впервые в жизни приобщились к искусству» [19].

Но не только отдельные художники, весь «Союз» полон заботами нового государства.

В ноябре 1917 года «Союз русских художников» вместе с рядом других организаций (Училище живописи, ваяния и зодчества, Московское Товарищество художников, Московское общество любителей художеств) выступают с воззванием к русскому народу о сохранении Кремля, пострадавшего во время октябрьских вооруженных действий, и предлагают удалить из него все, что связано с военными целями: казармы, склад, снаряды и перенести арсенал в другое место [20]. «Только при этом условии для России и всемирной культуры сохранится этот дивный памятник и будет передан в неприкосновенной целости грядущим поколениям» [21], — сказано было в этом «Воззвании», и в нем выражалась государственная забота о культурных ценностях Советского государства.

Определенным признанием нового строя, думается, было сразу же после октябрьских событий открытие выставок почти во всех художественных объединениях. В ноябре — декабре одна за другой открываются выставки «Бубновый валет», «Звено», «Современная живопись», «Московский салон», «Мир искусства» и ряда других объединений, «красноречиво свидетельствуя, — как отмечал один из рецензентов, — что вопреки известному латинскому изречению, музы не молчат и среди шума оружия и в буре революции. Эти бури не выбили наших художников из колеи, не развеяли творческих настроений. Если не все, то большинство живописцев работали за протекшие революционные месяцы много и некоторые из них представлены на открывшихся теперь выставках даже большим количеством произведений, чем в предыдущие годы» [22].

Сказанное полностью относилось и к XV выставке «Союза русских художников», открывшейся в свое традиционное время: за несколько дней до нового года.

Как и в предыдущие годы, «Союз» выставился вполне представительно: экспонировались произведения почти всех основных художников этого объединения. Помимо работ союзников, здесь же была показана обширная ретроспективная экспозиция произведений незадолго перед тем умершего пейзажиста Н. Мещерина.

Мастера «Союза» выступали, как и обычно, в привычных жанровых амплуа, с отобранной временем и любителями искусства тематикой. Поэтому характер выставки был традиционный: здесь главное место занимали работы пейзажного характера, а также натюрморты, интерьерная живопись (в меньшей степени) и портреты (совсем небольшим числом). А так как скульптура была представлена только С. Коненковым, графика — В. Масютиным, Л. Пастернаком, М. Яковлевым и М. Пыриным, театрально-

декорационное искусство — С. Петровым, то нетрудно понять: перемен в принципах формирования экспозиции и в характере самой выставки не произошло — это была, как и обычно, выставка живописи. Не было перемен и в содержании работ и в их тематике: К. Коровин показал излюбленные им гурзуфские пейзажи («Базар в Гурзуфе», «Гурзуф» и др.), несколько портретов (портрет Л. В. Собинова, портрет М. Н. Кистяковской) и многочисленные букеты роз («Розы и яблоки», «Розы утром»); С. Жуковский — старинные интерьеры, на этот раз Кусковского дворца («Кусково»); К. Юон — пейзажи старых русских городов Углича, Пскова, Торжка, Загорска («В Угличе», «В Торжке»); А. Васнецов — пейзажно-жанровые исторические картины, посвященные древней Москве («Семиверхая угловая башня Белого города. . .», «Кремль. Москворецкий мост и торговая пристань у Водяных ворот. . .» и др.). Одним словом, здесь все оставалось по-прежнему: «Старый выставочный зал на Мясницкой, из года в год знакомые лица союзного вернисажа, на стенах тоже все старые, из года в год знакомые полотна» [23]. И даже экспозиция, как замечали современники, оставалась той же, что и на предыдущей выставке: в конце первого зала были развешаны слева работы К. Коровина, а напротив него — С. Виноградова. Произведения С. Жуковского были расположены в глубине второго зала, а справа от него — Л. Туржанского.

Критики с удовлетворением отмечали прежнюю производительность мастеров «Союза» и те же черты в творчестве полюбившихся им мастеров, праздничную красочность полотен К. Коровина, поэтичность пейзажей Л. Туржанского, выступившего «со своими задумчивыми, застенчивыми песнями деревни» и свежесть работ А. Васнецова.

О том, что мастерство союзников было на прежнем высоком профессиональном уровне, подтверждали работы К. Юона «Зеленый май», Л. Туржанского «Весной», С. Коненкова «Менада» и многие другие.

Интерес со стороны публики на выставке был тот же: народу в день вернисажа было полным-полно, и очевидец рассказывал, что приходилось довольно долго стоять в очереди, прежде чем подойти к столику с билетами и получить возможность проникнуть в выставочные залы и начать осмотр собранных в них картин, на большинстве из которых, кстати говоря, уже были прикреплены билетики со словом «продано» [24].

Казалось бы, все, как и раньше, обстоит благополучно: союзников любят и ценят, а следовательно, им не о чем беспокоиться.

Но так ли уж благополучны были их дела?

Ведь эта выставка открылась в год двух революций: Февральской буржуазно-демократической и Великой Октябрьской социалистической. А между тем современники никаких перемен не находили в этой выставке по сравнению с предыдущими годами.

«Вихрь событий, — писал критик В. Никольский, — пронесся над ними с тех пор, как закрылись двери последней выставки «Союза»; в самом зале,

занятом союзниками, вчера еще раздавались стоны раненых, а сейчас такая здесь тишь да гладь» [25].

Ему вторит и другой рецензент: «Не будь на полотнах дат, их можно смело принять за художественную продукцию любого из предшествующего годов» [26].

Заметим, оба автора отмечают одни и те же недостатки выставки — ее оторванность от времени, отсутствие перемен в творчестве союзников, тех перемен, которые могли бы приблизить их искусство к людям, переживавшим события невиданной социальной силы.

Правда, при очень внимательном осмотре экспозиции можно было найти единичные произведения, чьи названия (а порой и тематика) в той или иной мере могли современникам сказать о причастности работ к определенным событиям. Так, например, произведения И. Бродского «Республиканцы», С. Коненкова «Пробуждение» позволяли говорить о том, что созданы они, возможно, под влиянием событий революции. Несколько о иных событиях — империалистической войны — напомнили офорты В. Масютина. И этим, пожалуй, все, что было обращено на выставке к конкретному времени, и ограничивалось.

Сама выставка с ее произведениями, отображающими безмятежный, гармоничный мир, в его лирической оценке художников, оказалась решительно ориентированной в прошлое, безотносительно к тем великим потрясениям, которые переживала родина. «Вне времени, вне общественности живет и цветет искусство»[27], — писала газета «Утро России».

И в самом деле: менялась жизнь в стране, рождались в ней новые люди, сумевшие совершить небывалый в истории человечества социальный переворот, менялось мироощущение людей, а искусство союзников, как и некоторых других московских и петроградских художественных объединений, продолжало по инерции идти все теми же старыми проторенными путями.

«Искусство живет, — писали об открывшихся в ту пору выставках современники. — Не открывает новых горизонтов, но твердо держится на добытом. . . Современность не отражает. . . Может быть, и отобразит впоследствии, когда все уляжется и из объекта непосредственных переживаний сделается объектом творчества» [28].

Причину этого несоответствия искусства «Союза» своему времени В. Никольский видел в том, что «. . . здесь на выставке. . . кажется, никто и ничего уже не ищет. Здесь все давно уже нашли, что искали, и живут у тихой пристани.

Публика свято верит старой фирме «Союза» и, закрыв глаза, покупает картины.

Что же, о вкусах не спорят. Следует только радоваться, что публика все больше интересуется живописью. . . Не в публике здесь дело, а в самих художниках, идущих на поводу общих художественных вкусов, отказавшись от главнейшей своей задачи — идти вперед самим. . .

В прошлом так и было у союзников: они шли в авангарде, воспитывая художественные вкусы, заставляя публику смотреть на свои картины, но не прошло и полутора десятков лет, как все изменилось. Художники выстроились в шеренгу и не движутся более. Каждая выставка «Союза» — не бой, не атака, даже не разведка, а просто выход из казарм на утреннее учение — будничный заурядный выход скучной церемонии» [29].

Еще более критично об объединении писал А. Эфрос, отмечавший, что «Союз» «в состояние сонливости. . . впадает с каждым годом все глубже по мере того, как течет время» [30].

Вот так строго судили союзников современники. И как мы видим, для этого у них были основания. Уже не первый раз им предъявлялись требования необходимости выражения в искусстве времени, эстетического осмысления происходящих в жизни событий, воплощения художественными средствами переживаний этих событий.

Подобные задачи с особенной остротой вставали в дни революции Октября перед художниками самых различных объединений и группировок. И перед «Союзом русских художников» тоже, но только, может быть, с большей необходимостью: группировка, еще совсем недавно возглавлявшая художественную жизнь страны, стала постепенно год от году все меньше и меньше способной претендовать на подобное положение.

Могли ли еще союзники своим искусством ответить на запросы современников? Были ли у них для этого потенциальные возможности? Уверенности в том у многих не было: «Союз» замкнулся, и в его ряды с большим трудом проникает молодежь, — писал один из критиков, — ждать от «Союза» каких-либо новых художественных устремлений уже не приходится.

Здесь, на XV выставке картин, собрались художники, у которых есть п р о ш л о е (выделено мной. — *В. Л.*), которые войдут в историю русского искусства. . .

Здесь. . . есть мастера, к которым охотно возвращаешься, любишь, быть может, и за п р о ш л о е» [31] (выделено мной. — *В. Л.*).

И вот этот все чаще и чаще встречавшийся эпитет при оценке выставок «Союза» говорил о том, что для художников этого объединения наступила печальная пора: о них начинали говорить преимущественно в прошедшем времени. Было ли это ошибкой или случайной недооценкой их творчества современниками — могли показать только последующие выставки.

Глава 5

УГАСАНИЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ «СОЮЗА РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ». XVI и XVII ВЫСТАВКИ (1922—1923 гг.)

Когда люди искусства в течение нескольких лет... стоят на месте, то это значит, что они уже отстают. Ибо жизнь искусства не ждет...
Именно таково значение перерыва в работе «Союза русских художников».

Я. Тугендхольд

После Великой Октябрьской социалистической революции члены «Союза русских художников», так же как и ряд художников других объединений — Товарищества передвижников, «Бубнового валета», «Мира искусства» — входили в единую общественную организацию — профессиональный союз художников «Изограф».

1 января 1918 года в Комиссию по охране памятников «Изограф» направляет письмо (в числе пятидесяти шести подписавшихся художников были: М. Аладжалов, А. Архипов, В. Бакшеев, А. и В. Васнецовы, М. Дурнов, С. Жуковский, Н. Клодт, С. Коненков, К. Коровин, Н. Крымов, С. Малютин, Ф. Малявин, Л. Пастернак, В. Переплетчиков, П. Петровичев, М. Пырин, А. Рылов, А. Средин, А. Степанов, Л. Туржанский, Н. Ульянов, К. Юон, М. Яковлев — то есть все члены «Союза русских художников» тех лет), в котором говорилось: «Профессиональный Союз художников живописи, скульптуры, гравюры, декоративного искусства — Согласие художников Москвы «Изограф»... осведомившись только в настоящее время о деятельности Комиссии при Московском Совете рабочих и солдатских депутатов... желает всемерно содействовать охране памятников искусства и участвовать в разработке и обсуждении всех вопросов художественной жизни Москвы в тесном контакте с Комиссией при Совете рабочих и солдатских депутатов»[1].

С этого времени большинство членов «Союза русских художников», как тогда говорили, начинают «сотрудничать» с Советской властью, принимая деятельное участие в общественной жизни Москвы.

Они работают в составе отдела пластических искусств, Комиссии охраны памятников искусства и старины (А. Архипов, М. Дурнов, С. Жуковский, К. Коровин, В. Масютин, С. Малютин, А. Средин, Л. Пастернак, М. Яковлев[2]), в совете по управлению Государственной Третьяковской галереи



Группа членов «Союза русских художников» на XVI выставке в Москве. 1922. Первый ряд слева направо: Л. Туржанский, С. Жуковский, Н. Крандиевская, К. Юон, С. Виноградов, А. Васнецов, А. Степанов, К. Коровин. Второй ряд: С. Малютин, М. Аладжалов, М. Яковлев, А. Средин, И. Захаров, В. Домогацкий, А. Архипов, А. Ясинский, В. Яковлев. Третий ряд: (фамилия не установлена), М. Пырин, П. Петровичев, Н. Зайцев, (фамилия не установлена), Б. Яковлев, Ф. Захаров, А. Рыбаков, В. Бычков

(А. Архипов, С. Малютин, М. Пырин, М. Яковлев [3]), Румянцевского музея (Н. Досекин, В. Масютин, Л. Пастернак, А. Средин [4]), Музея изящных искусств (М. Дурнов [5]), Исторического музея (А. Васнецов, К. Коровин, С. Малютин, М. Яковлев [6]), принимают участие в жюри по конкурсу на новые советские финансовые знаки (В. Бакшеев, С. Жуковский, В. Масютин, М. Яковлев [7]).

Кроме того, ряд членов «Союза русских художников» были заняты преподавательской деятельностью в Государственных свободных художественных мастерских (А. Архипов, В. Масютин, С. Малютин), в Народной Академии художеств или так называемых Пречистенских рабочих курсах (К. Коровин, Н. Крымов, Н. Ульянов), в Екатеринбургской художественной школе (Л. Туржанский). Тогда же многие художники «Союза» начинают заниматься и административной работой (К. Юон был инструктором по изобразительным искусствам в Московском отделе народного образования, а Н. Досекин — заведующим художественной секцией Политуправления военного комиссариата Украины), и реставрацией памятников Кремля (М. Дурнов), и оформлением революционных праздников (М. Дурнов, Л. Туржанский, Н. Ульянов), и созданием первых зарисовок В. И. Ленина на II конгрессе Коминтерна, в кабинете Кремля (И. Бродский, Ф. Малявин, Л. Пастернак).

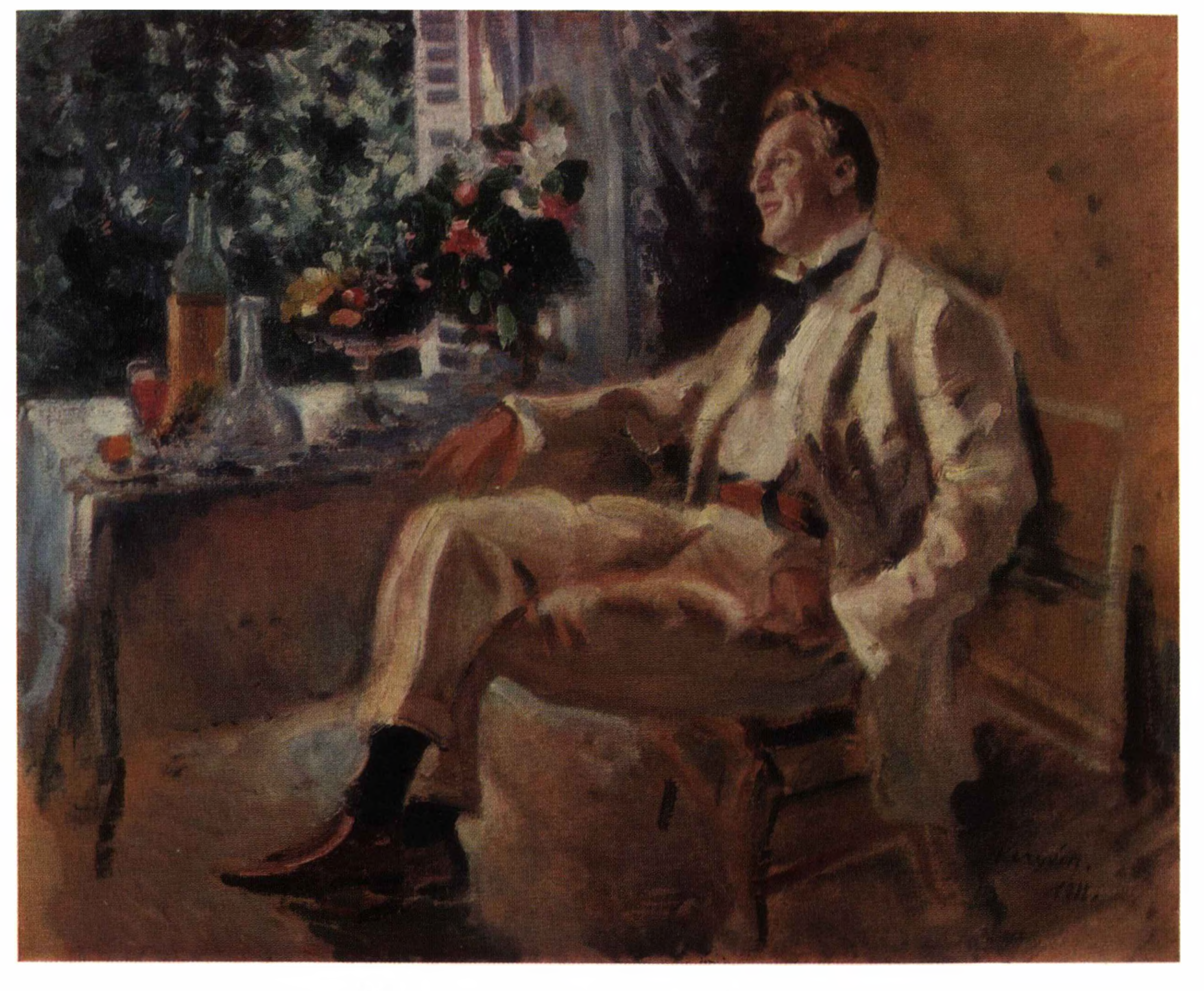
Так начинали союзники заниматься новой работой в новых условиях.

И хотя после XV выставки выставочная деятельность «Союза» временно прекращается, художники этой группировки регулярно в течение 1918—1919 годов показывают свои произведения на многих государственных выставках, устраиваемых Изонаркомпросом. Так, например, на I Государственной выставке показывали свои работы А. Васнецов, С. Жуковский, Н. Клодт, П. Петровичев, А. Средин, А. Степанов, на II и V — К. Коровин, на II и IV — Н. Крымов, К. Юон, на II и VI — Л. Пастернак, на VIII — Н. Досекин, на XII — Л. Туржанский, С. Малютин.

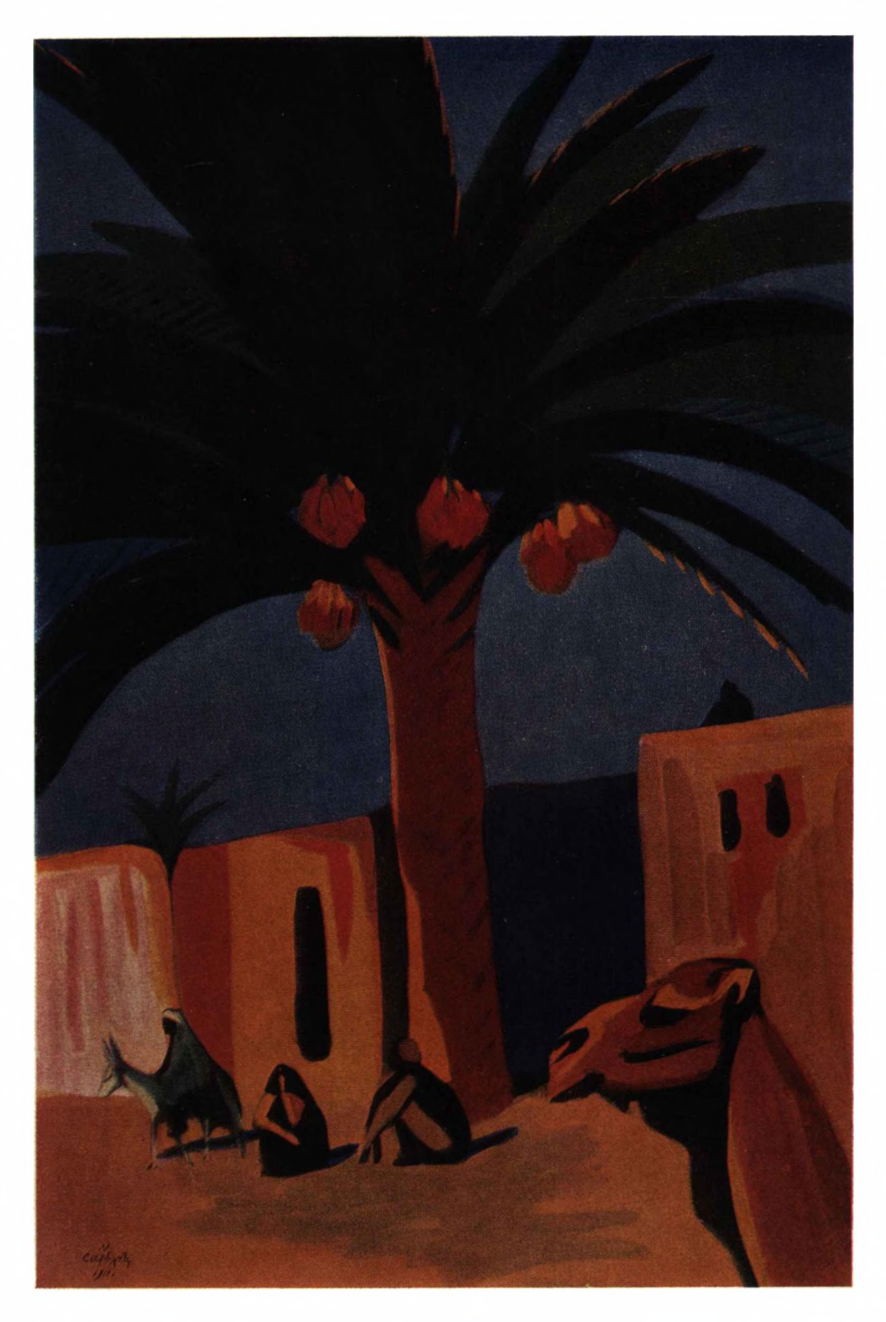
Однако участие союзников на этих выставках было явлением достаточно неорганичным («Совершенно случайным представляется на... выставке участие таких художников, как Архипов, К. Коровин, С. Малютин, Туржанский, Крымов, притом картинами в общем не новыми... Этот уголок бывшего «Союза русских художников» никак не сочетается с выставкой в целом» [8]), потому что в Изонаркомпросе (и на выставках тоже) преобладали художники «левых» направлений во главе с Д. Штеренбергом. «Каждая выставка, устраиваемая Всероссийским Центральным выставочным бюро, — признаваясь, писал журнал «Творчество», — неизменно представляет собой похороны по первому разряду старого искусства» [9].

И все же, несмотря на тяжелые условия жизни (моральные и материальные), члены «Союза» в это время по-прежнему много творчески работают.

В 1920 году на страницах журнала «Творчество» появляется обширная статья под названием «Что делают русские художники». Статья интересна



К. Коровин. Портрет Ф. И. Шаляпина. 1911



М. Сарьян. **Финиковая пальма.** Египет. 1911

тем, что большая ее часть посвящена мастерам «Союза» и рассказывает о их жизни тех лет, перечисляя художников поименно.

«К. А. Коровин, — сообщал журнал, — работал все время... Жил художник большей частью в деревне... Писал пейзажи и жанры: всего до 14 полотен... Вернулся в Москву Ф. Малявин, живший в Рязанской губернии и в самой Рязани. Им за последнее время выполнены рисунки «баб» в его обычном стиле.

Художники, группировавшиеся в свое время около «Союза русских художников», все проявляют деятельность достаточно интенсивную. Верны себе, как пейзажисты, авторы небольших картин, Аладжалов... Петровичев... Бычков написал ряд пейзажей и 6 «базаров», Жуковский писал под Москвою этюды. М. Н. Яковлев вскоре после Октябрьской революции уехал в Сибирь, где писал картины, меняя их на продукты. Недавно он вернулся в Москву. Очень широкую деятельность развил К. Ф. Юон. Помимо очень типичной для современного художника службы (в МОНО), он работает над эскизами для росписи стен детского театра при «Уголке Дурова»; в конкурсе... ему был поручен занавес Большого театра. Работал художник и для Малого (декорации к Островскому: «Сердце не камень»). Пишет он портреты, плакаты, иллюстрации и картины.

Специализировался на портретах современников Л. О. Пастернак. Помимо портретов частных лиц им выполнены (в первый год революции) портреты Бурцева, Крапоткина, ряд зарисовок заседаний. В более новое время — зарисованы похороны Свердлова, заседания Совнаркома, ВЦИК, конгресса III Интернационала, выполнен портрет Демьяна Бедного. Аналогичные задания на зарисовки крупных событий современной общественной жизни получили Бродский и Вещилов.

Из художников старого «Союза» деятельно работал также Н. Крымов. Им выполнен ряд пейзажей. Вне Москвы был Туржанский... С. В. Малютин за последнее время... задумал большое полотно конного портрета дочери, А. Архипов уезжал на этюды в Тверскую губернию. Он, Малютин и Коровин до недавней реформы занимались в Свободных государственных мастерских»[10].

В то же время в Москве ряд членов «Союза русских художников» — П. Петровичев (1917), К. Коровин (1921), С. Жуковский (1921), В. Масютин (1921), Н. Крымов (1922) — организовывают свои персональные выставки.

Такова была многообразная деятельность художников этой группировки в первые годы Советской власти.

Окончание гражданской войны знаменовало новый этап в жизни страны. Началось мирное строительство во всех областях: в промышленности, экономике и культуре.

Все это не могло не сказаться благотворным образом на развитии искусства и особенно выставочной деятельности художников.

Только в 1922 году в Москве появляются самые различные выставки старых и новых группировок: «Бытие», «Новое общество живописцев», Ассоциация художников революционной России, «Мир искусства», Московское Товарищество художников, «Союз русских художников» и другие.

После почти пятилетнего перерыва, прошедшего со времени XV выставки, «Союз» стремился выступить как можно значительнее. Современники не слишком верили в жизнеспособность объединения в новых условиях, и один из критиков иронически писал: «Старик (то есть «Союз». — *В. Л.*) за время революции не показывался на божий свет, а теперь, говорят, пытается возродиться» [11].

Памятуя о не слишком удачном результате XV выставки, союзники решили привлечь для участия на новой выставке ряд художников и многих из них принять в члены «Союза», чтобы укрепить его. Эту тенденцию к собиранию союзниками сил еще раньше подметил П. Кончаловский, писавший: «У нас в Москве «союзники» бьют тревогу и, чтобы не остаться одним и не застыть окончательно (в своем творческом развитии. — *В. Л.*), открывают двери всему выдающемуся, спешат соединиться с ними и, конечно, не искренне, а под давлением времени» [12].

Теперь же, в 1922 году, действия союзников еще более усилены в том же направлении.

Они принимают в члены «Союза» В. Васнецова (по этому поводу он написал: «. . . мое душевное сочувствие будет всегда с вами, как с дружной семьей талантливейших, деятельнейших и симпатичнейших наших художников, где я чувствовал и чувствую себя наиболее дома и где пребывает неугасающий огонь служения живой красоте и живой художественной правде!» [13]), Н. Андреева, В. Домогацкого, Н. Крандиевскую, О. Малютину, В. Яковлева и ряд других художников — всего одиннадцать человек [14]. Столь большого приема, отметим, не было со времени кризиса, переживавшегося «Союзом» в 1910 году после ухода петербуржцев.

Решимость «Союза» подтвердить свою жизнеспособность сказалась еще и в том, что в 1922 году они устраивают сразу же две выставки.

Первая из них — XVI — открылась в январе 1922 года.

Как и в прежние дореволюционные времена, над ее входом развевались темно-зеленые флаги с врублевской маркой — гербом «Союза» (стилизованное изображение Георгия Победоносца, поражающего дракона), повторенного по давней традиции на обложках и титульных листах пригласительных билетов и каталогов.

Так же как и раньше, стены выставки были затянуты холстом, на них размещены были картины в рамах, застекленные рисунки — все это вызывало немалое удивление зрителей, переживавших вместе со страной тяжелые годы разрухи, голода, неустроенной жизни.

Как в былые времена, выставка собрала участников основного старого состава союзников, поддерживавших на протяжении всех лет существова-

ния славу этой группировки. Кроме того, выставка была усилена участием вновь принятых членов, а также приглашенными экспонентами, среди них мы встречаем С. Коненкова, И. Остроухова, бывших участников выставок «Союза» и некоторых молодых (например, Б. Яковлева).

Внешне выставка выглядела тоже вполне внушительно: разнообразно (хотя по традиции и не очень обильно) представленные виды и жанры искусства, известные имена художников — все носило как будто бы весьма обещающий характер. Тем более, что прославленные в дореволюционные годы мастера выступали со своим коронным репертуаром: А. Васнецов показал ряд работ исторического характера, изображавших древнюю Русь («Дмитров VII века», «Воскресенский мост в конце XVI века»), В. Бычков представил на выставку свои излюбленные полужанровые-полупейзажные картины, показывающие волжские базары («Торговые ряды», «В базарный день»), А. Средин — интерьеры, С. Жуковский, Л. Туржанский, П. Петровичев и С. Виноградов — пейзажи среднерусской полосы, С. Малютин — портреты («Инженер Ю. Успенский», «Инженер Г. Передерия»), К. Юон — Троицкую лавру («Купола и ласточки», «Солнечное утро в Лавре»). Одним словом, пришедшим на выставку зрителям здесь было «все знакомо: имена, сюжеты, краски, приемы работ» [15]. И это производило несколько странное впечатление.

Пятилетний перерыв никоим образом не сказался на творчестве союзников, проявлявших неизменную устойчивость тематических интересов и художественной системы. Как и раньше, перед зрителем на картинах выставки вставала деревенская Россия с избами и пряслами, пасущимися лошадьми и коровами, и другая Россия с уютными гостиными и усадебными парками и тенистыми аллеями. Все это для «Союза», написал А. Эфрос, было «эхо самого себя» [16], так как во многом повторяло уже то, что неоднократно, с вариациями, художники показывали на предшествующих выставках. Экспозиция, построенная на работах подобного рода, не могла не вызвать впечатления ретроспективного характера всей выставки, и это впечатление усугублялось появлением на ней ряда произведений, в которых художники откровенно подражали старой живописи. Такое, как тогда называли «старинничание» было и в миниатюрах Ф. Захарова, выполненных в манере 20—30-х годов XIX века, и в полотнах И. Захарова, модернизировавшего венецианских живописцев, и в картинах В. Яковлева, виртуозно имитировавшего живопись старых голландцев.

Вот почему критик С. Городецкий писал о работах большинства художников, представленных на выставке «Союза»: «Революция не наложила никакого отпечатка на их творчество.

Ни про одну картину нельзя сказать, что она написана в наши годы. А между тем, взгляд и духовный и физический на природу совершенно изменился под влиянием революции. Совсем иные гаммы волнуют нас, чем прежде, совсем по-иному мы видим контуры нового мира.

Угадать и почувствовать эти перемены — первая задача художника» [17].

Правда, было бы несправедливым не заметить появление на выставке работ, в определенной степени отражавших те новые перемены в мире, о которых говорил критик. Таковы, например, были портреты, выполненные Н. Андреевым («М. Горький», «К. Станиславский», «А. Луначарский»), и С. Малютиным («Инженер Г. Передерия» и «Инженер Ю. Успенский»), портреты, раскрывавшие творческое созидательное начало в облике интеллигенции, начавшей участвовать в строительстве Советской власти. Однако этими работами и исчерпывалось все то, что хоть в какой-то мере могло говорить о принадлежности произведения ко времени 20-х годов. Остальные работы, как уже упоминалось, носили ярко выраженный вневременной характер.

И тем не менее современники свидетельствовали об определенном успехе выставки у публики, о чем вполне очевидно говорило обилие у картин билетиков со словами «продано» [18].

Что же это была за публика, приобретавшая их работы?

На этот вопрос современные критики отвечали: работы союзников представляли собой в те годы «ходкий товар» [19] для гостиных, столовых и кабинетов «новой нэпмановской буржуазии» [20].

«Союз» умер, — писал А. Бакушинский, — как художественный организм. . . Его жизнь призрачная с крупным материальным успехом и полной неудачей духовной» [21].

Однако сам «Союз» менее всего хотел смириться с тем, что он умер. В том же году в декабре он открывает новую выставку — семнадцатую, пригласив на нее ряд именитых художников, давно не выставлявшихся в «Союзе» — А. Голубкину, М. Нестерова, В. Бакшеева, ряд молодых — М. Бобышова, В. Ватагина, И. Ефимова, А. Кравченко.

В какой же мере эти действия помогли «Союзу» изменить общий характер своей выставки? Изменился ли он?

На этот раз, действительно, работ, обращенных в той или иной мере к современности, было несколько больше, чем на прошлой выставке, и все же, по сравнению с общим числом показанных произведений, их было ничтожно мало. Рисунки М. Бобышова из цикла «Современный Петроград», иллюстрации А. Кравченко к рассказу Л. Андреева «Деревянная королева», рисунок М. Яковлева «Табель 1922 года», графические «Портреты современников» К. Юона (А. Коонен, П. Коган и др.) и его же картина «Новая планета» — и это будет, пожалуй, почти все, что было посвящено художниками новому времени.

Среди показанных работ, несомненно, наиболее значительной была картина К. Юона «Новая планета», раскрывающая зрителю мысли и чувства художника, вызванные революцией, которая им воспринималась как стихийное событие, несущее одновременно и свет, озаряющий космическое пространство, и гибель многим людям старого мира. Так опосредованно, в виде

фантастического символического образа выразил художник свое представление о революции. Картина была замечена, и о Юоне заговорили как об одном из «крупнейших русских художников **нового дня**» [22] (выделено мной. — *В. Л.*).

А что же представляли собой остальные произведения, показанные на выставке?

Современники отзывались о них следующим образом: «Старики почти не стареют, — писал М. Нестеров, — хороши: Крымов, Бакшеев, Степанов, Виноградов, К. Коровин... Не плохи и молодые — Рыбаков, Зайцев, Захаров. Есть и пошлятина изрядная, некая Даная или «Смерть нэпманам». Вспомнил невольно «тигриц» блаженной памяти Бодаревского.

Нового ничего (выделено мной. — *В. Л.*), старое не очень плохо» [23].



ПОЧЕТНЫЙ БИЛЕТ.

СОЮЗ РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ ПРОСИТ ВАС ПОЖАЛОВАТЬ НА ОТКРЫТИЕ ВЕСЕННЕЙ ВЫСТАВКИ (РИСУНКИ, ЭСКИЗЫ, ЭТЮДЫ, ГРАФИКА), ИМЕЮЩЕЕ БЫТЬ В ВОСКРЕСЕНЬЕ 13-го МАЯ от 12 до 8 час.

Тверская, 37, Театр имени В. Ф. Комиссаржевской, угол Малого Гнездниковского пер.

Почетный билет на открытие Весенней выставки «Союза русских художников» в Москве. 1923

Еще более строго судил художников «Союза» критик Я. Тугендхольд: «При виде открывшейся выставки не верится, что ее не было несколько лет: точно вчера мы видели совершенно то же самое.

Словно не было у нас лихолетья войны, ни грозы и бури революции, словно... не родила она новых типов, новых тем революции.

... Да, в «Союзе» ничего не переменилось.

Те же уже столько лет монополизированные им снега и оттепели, утра и сумерки, златоверхие церкви и глухие деревни... те же вечерние настроеньица на террасах под разноцветными фонариками (К. Коровин) или в уютных гостиных на фоне фамильных портретов (Виноградов), тот же патент на старинную мебель из карельской березы и красного дерева (Жуковский)...

В общем Россия «русских художников», особенная Россия в пышной золотой раме под стеклом» [24].

Таким образом, и на этой выставке все было, как и на прошлой: знакомые зрителям сюжеты и все та же неизменная система художественных

средств, которая к этому времени представлялась во многом уже несовременной: «они (те художники «Союза». — *В. Л.*) столь солидны, — иронично писал Я. Тугендхольд, — что считают все «измы» левее импрессионизма с его синими тенями ниже своего достоинства» [25].

Снова и снова критика отмечала, что на выставке «Союза» нет «духа исканий, напряженности чувства и мыслей» [26].

И наконец, в качестве главного недостатка современники считали то, что «союзниками»... совсем не учтен новый зритель. К какой публике апеллирует выставка? К той же интеллигенции? К нэпу? Думается, что ни к той, ни к другому» [27].

Итоги обеих выставок были, как мы видим, весьма неутешительными. Несовременное восприятие жизни и природы России — это было самым крупным упреком, адресованным выставкам «Союза».

Чрезвычайно показательным для оценки выступлений «Союза» тех лет является статья А. Луначарского «Искусство в Москве», адресованная зарубежным делегатам Коминтерна.

Рассказывая им об искусстве Москвы 1922 года, Луначарский в числе «живущих художников» называет лишь передвижников и мастеров «Мира искусства». О «Союзе русских художников», который еще недавно был самым крупным московским объединением, даже не было упомянуто. И лишь в числе художников, работающих над современными темами, были названы С. Малютин и Л. Пастернак [28].

«Да, умирает старая Россия, — писал в 1921 году журнал «Творчество», — Россия 1914 года. Умирают ее духовные выразители, умирают если не физически, то выглядят... тенями прошлого.

Пришли иные люди и запели иные бодрые песни молодости» [29].

Подобное единодушное мнение критики является отнюдь не случайным. Их отзывы отражали вполне объективное состояние дел в «Союзе русских художников». Всем было ясно, что мастера этого объединения, сумевшие до революции с определенной эмоциональной выразительностью раскрыть эстетические идеалы своего времени, в новую историческую эпоху найти новые средства для ее выражения пока еще не могли.

И это неудивительно, ведь они были людьми, чье творческое становление происходило задолго до революции и им перестроиться сразу же кардинально было невозможно. Прошлое довлело над ними, и для того, чтобы осознать происшедшие в стране события, для того, чтобы найти себя и свое место в новых условиях, необходимо было время.

А между тем именно это время, которое двигалось для них, — они ведь были старшим поколением художников — с удивительной быстротой и требовало «новых песен».

Это поняли не только художники нового объединения Ассоциации художников революционной России, заявившие о необходимости отображения в произведениях искусства революционной действительности, но и уча-

стники XLVII выставки Товарищества передвижников (1923), высказавшиеся о желании показать «быт современной России».

Такова была главная задача, задача выражения современных событий, к решению которой стремились художники тех лет. Она же неуклонно вставала и перед мастерами «Союза русских художников» во всей своей остроте и необходимости.

В зависимости от того, насколько быстро и содержательно удастся осуществить ее решение, зависела дальнейшая жизнеспособность этой группировки.

Глава 6

ПОСЛЕДНЯЯ ВЫСТАВКА «СОЮЗА РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ»

Да, «Союз» не тот «Союз», что раньше.

А. Рылов

Пошатнувшийся авторитет «Союза русских художников» (о том свидетельствовали не только отзывы прессы, как мы видели, но и резко снизившееся количество посетителей: на XVI выставке их было немногим более трех тысяч [1], а на XVII — чуть свыше пяти тысяч [2]) не мог не обеспокоить ее членов. Необходимо было найти средства восстановить этот утраченный авторитет.

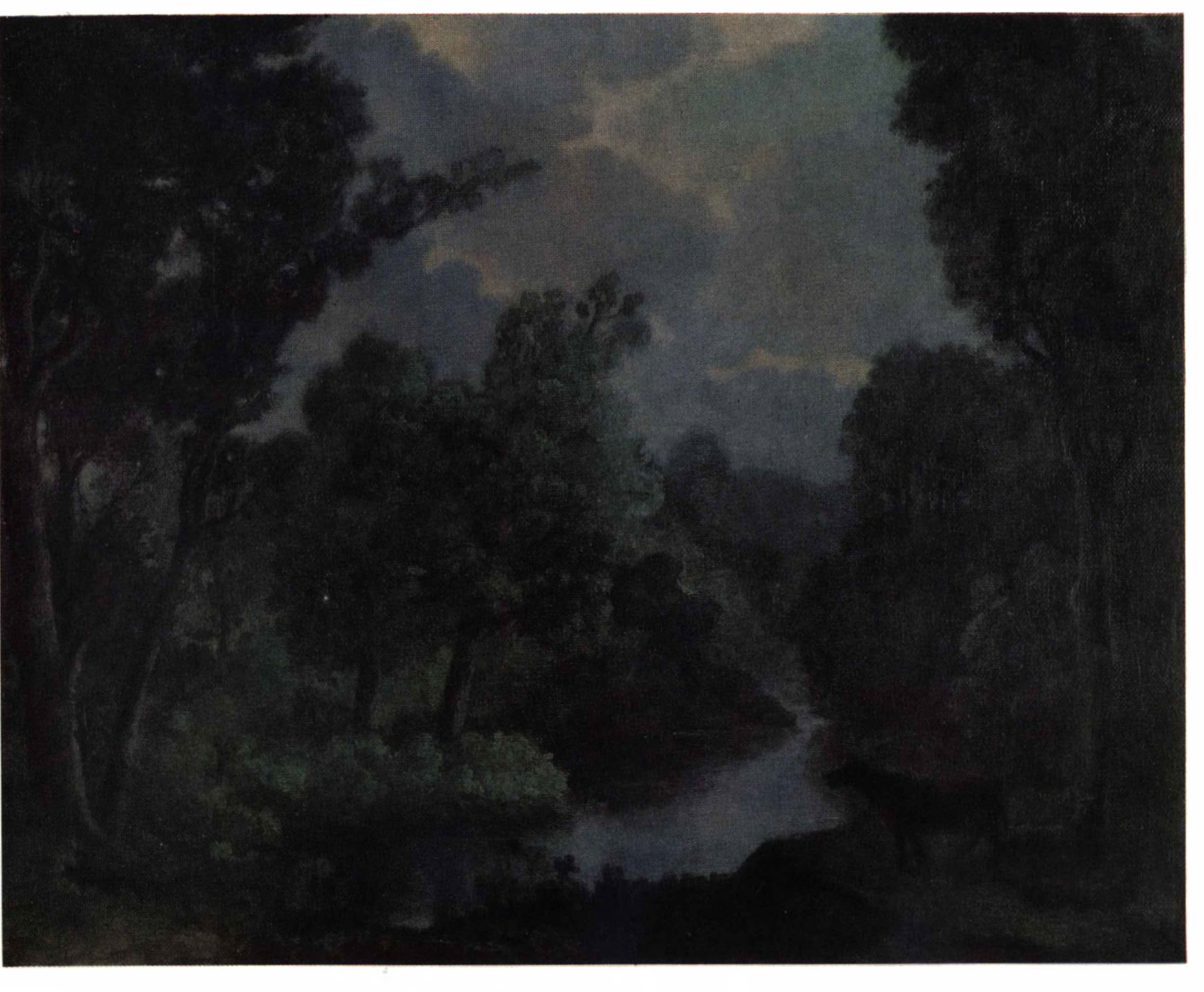
Об одной из таких идей писал С. Малютин заведующему выставками В. Бычкову: «Мы (С. Малютин и О. Малютина. — *В. Л.*) всецело стоим за устройство выставки рисунков, этюдов и эскизов в мае с[его] г[ода], а равно и работ общего течения «Союза» (пейзажи, натюрморты, портреты и т. п.), настало время не дремать реализму (подчеркнуто С. Малютиным. — *В. Л.*). Чем многообразнее будет представлен («Союз». — *В. Л.*), тем лучше» [3].

Выделенные в письме — а оно было написано в 1922 году — С. Малютиным слова о том, что необходимо «не дремать реализму», в данной ситуации воспринимаются прежде всего как призыв к бодрствованию «Союза», к активному действию его членов.

И художники, как мы видим, не дремлют. В январе еще только закрылась XVII выставка, а уже в феврале союзники начинают обсуждать планы устройства следующей. На этих обсуждениях нашла свое воплощение идея, высказанная ранее С. Малютиным. Решено было показать на выставке все виды графики, за исключением плакатов, а также эскизы и этюды [4].

13 мая 1923 года в Москве такая выставка открылась. Была она восемнадцатой в жизни «Союза» (хотя и не значилась под этим номером в каталоге) и называлась Весенняя выставка «Союза русских художников».

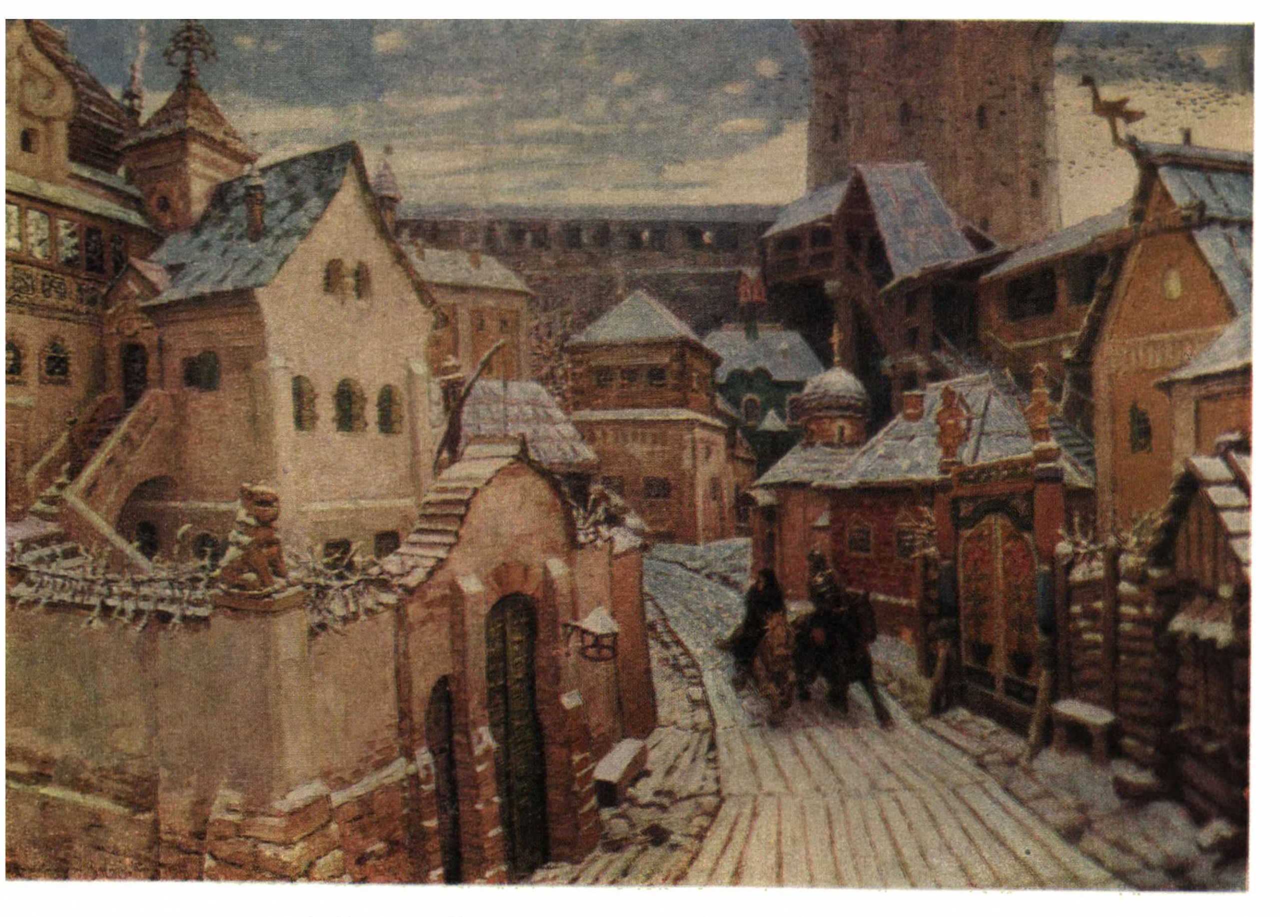
В ней для любителей искусства все было необычным: и сроки ее открытия, и название, и состав участников, среди которых не было художников,



Н. Крымов. Рассвет. 1912



С. Жуковский. Радостный май. 1912



А. Васнецов. Гонцы ранним утром в Кремле. XVII век. 1913



А. Архипов. Гости. 1914

составлявших долгое время славу этой группировки, а главное — характер показанных на ней произведений.

Впервые за многолетнее существование «Союза русских художников» выставка была сформирована его членами преимущественно из одних графических работ.

Рисунки А. Степанова и Л. Туржанского, А. Васнецова и Н. Ульянова, иллюстрации В. Васнецова и К. Юона, гравюры А. Кравченко и автолитографии В. Ватагина — трудно было поверить, что эту выставку организовал некогда мощный союз, представлявший ведущих живописцев страны.

Однако даже такое резкое изменение привычного лица выставки желаемых результатов не принесло.

«Выставка, — писала газета «Правда», — посещается слабо, очевидно, цель ее непонятна широкой публике. Возможно, сказывается начало дачного сезона и непривычка московской публики к выставкам в весеннее время» [5].

В этом отзыве обращает на себя внимание одно важное обстоятельство: отсутствие интереса публики к выставке. И в том, конечно, менее всего были повинны весеннее время и дачный сезон.

В самом деле. Что показывала выставка зрителю? Наброски, эскизы многих старых работ, как это было, например, у В. Васнецова («С квартиры на квартиру») или же новых, как у П. Петровичева («Барский дом. Осень»), воплощения которых вряд ли можно было ожидать в дальнейшем. Мотивы многих произведений, как и ранее на XVI и XVII выставках, большей частью являлись также повторением пройденного.

Ретроспективный характер выставки был весьма очевиден. Портреты: «Левитан в 1888 году» С. Виноградова, «Гапон» М. Дурнова, «Художник В. Максимов» В. Васнецова; рисунки: «Репин на репинских вечерах в 1886 году» А. Васнецова, «Екатерина и Дидро» Н. Ульянова; пейзажи: «Усадьба весной» П. Петровичева, «Красная гостиная» А. Средина, «Забытая аллея» В. Бакшеева — эти и подобные им работы, показанные на шестом году Советской власти, носили определенный вневременной оттенок, характерный и для всей выставки в целом.

Привлечение к участию художников младшего поколения — Н. Андреева (портрет И. Эренбурга), Е. Качуры-Фалилеевой («Леонид Леонов за работой»), А. Кравченко (иллюстрации к повести Н. Гоголя «Портрет»), Н. Купреянова (рисунки), П. Шухмина (рисунок к картине «Рабочий»), В. Яковлева (рисунки), выступивших с графическими работами, не могло что-нибудь кардинально изменить. Выставка оставляла впечатление тематической и стилистической архаичности. Именно поэтому, думается, в современной печати она не имела никакого (впервые!) резонанса.

Случайный подбор работ, случайный во многом состав участников выставки — она хотя и носила имя «Союза русских художников», но теперь уже скорее по традиции, чем по существу, ибо являлась не более, как остовом бывшего здания. «Союз русских художников» на двадцатом году сво-



·СОЮЗ·РУССКИХ·
·ХУДОЖНИКОВЪ·

ЧЛЕНСКІЙ БИЛЕТЪ

Выданъ члену Союза Русскихъ Художниковъ

Васнецову

Аполлинарію Михайловичу

Предсѣдатель Комитета

Секретарь

Билет члена «Союза русских художников» А. М. Васнецова

его существования перестал быть группировкой единомышленников, он снова превратился в выставочную организацию. Несостоятельность «Союза» во время весенней выставки может быть впервые выглядела столь обнаженно.

Симптоматично, что к этому времени многих членов «Союза» можно встретить на выставках других объединений: «Мир искусства» (К. Коровин, С. Коненков, С. Малютин, Ф. Малявин), «Художников-индивидуалистов» (А. Рылов, И. Бродский), Товарищества передвижных художественных выставок (С. Малютин, А. Исупов). Ряд союзников (С. Малютин, К. Коровин) принимают участие в выставочном комитете выставки «В помощь голодающим» — будущего объединения Ассоциации художников революционной России и в его первых выставках (С. Малютин, Ф. Малявин, П. Петровичев).

Характерно и то, что уже в 1921 году впервые за время существования «Союза» ставился вопрос о ликвидации его и вхождения в новую художественную организацию под именем «Мир искусства» («Собрание «С[оюза] Р[усских] Х[удожников]», — говорилось в резолюции его членов, — признает необходимым создание мощной и авторитетной организации художников, отвечающей по достоинству художественной творческой жизни страны»)[6], куда должны были войти, помимо членов «Союза», и художники Товарищества передвижных художественных выставок и Московского Товарищества художников и «Мира искусства» (состав 1917 года) и Московского общества «Салон».

Все это как нельзя очевиднее говорило о том, что выставки «Союза русских художников» перестали удовлетворять самих его членов.

И хотя признаки того, что «Союз» уже фактически закончил свое существование, являлись более чем очевидными, все же 12 января 1924 года в Историческом музее было созвано общее собрание членов «Союза русских художников», посвященное устройству очередной выставки.

Среди небольшого числа присутствующих на собрании преобладали художники, сравнительно недавно принятые в «Союз»: В. Домогацкий, Н. Зайцев, А. Лысенко, О. Малютина, В. Яковлев, Е. Гольдингер, и лишь четверо — А. Васнецов, П. Петровичев, Л. Туржанский и К. Юон — принадлежали к тем маститым корифеям, с чьими именами были связаны многолетние успехи этой группировки. Всего лишь четверо!

При обсуждении вопроса об устройстве очередной выставки «выяснилось, что выставка в этом сезоне не может быть устроена вследствие недостатка работ у художников, несоответствующего времени и дороговизны помещения. . .»[7]

Выборы в комитет «Союза» — до этого они проводились ежегодно — были отложены до неопределенного времени.

Любопытно, что самим себе союзники объясняют невозможность создания выставки «несоответствующим временем», то есть временем, неподхо-

дящим для демонстрирования их работ. Но ведь, как выявилось, и самих-то работ, кстати говоря, у них не было.

Так закончил свое существование «Союз русских художников».

И хотя один из самых постоянных приверженцев «Союза русских художников», заведующий его выставками В. Бычков делает в 1925 году попытку организовать новую выставку «Союза», однако его усилия, как и следовало ожидать, оказались тщетными.

Примечательна реакция одного из приглашенных к участию на этой выставке — А. Рылова. Грустью и неверием веет от написанных им ответных строк В. Бычкову: «Спасибо Вам за письмо, от него повеяло хорошими временами. На выставке «Союза» ни мне, ни Бобровскому не придется участвовать в этом году.

Да, «Союз» уже не тот «Союз», что раньше. Нет таких королей, как Коровин, Жуковский, Виноградов, Пастернак, и нет прежних покупателей, которые налетали на вернисаж, да и новых тоже нет.

Нет вереницы экипажей и автомобилей на Мясницкой, да и Мясницкой, наверное, нет.

Так что и желания нет выставляться» [8].

Год спустя еще одну попытку возродить к жизни «Союз русских художников» делает М. Яковлев, находившийся тогда в Бельгии. В письме к В. Бычкову он просит прислать ему в Брюссель старые каталоги «Союза», чтобы познакомить знатоков с их искусством, и предлагает организовать выставку, собрав на ней союзников как живущих за рубежом, так и тех, кто находится в Советской стране.

«Можно, — писал он в октябре — декабре 1926 года, — по-моему, нужно делать... выставку. Художникам, которых хорошо понимаю — их затруднения и нужды, — необходимо найти выход — выход их интересам и моральным (выделено мной. — *В. Л.*) и другим. Вы (то есть В. Бычков. — *В. Л.*), Петровичев, Туржанский, Дурнов, Досекин, Бакшеев, А. М. Васнецов, Крымов, Аладжалов, Архипов... — 10—15 человек... Напишу Пастернаку, Масютину, повидаю скоро Судьбинина, Коровина, Малявина, напишу Жуковскому (не знаю, где Виноградов? В Риге?) — соберем основную группу нашего «Союза» [9].

И Яковлев, так же как и Рылов, говорит об одном и том же. Каждый из них видит возможность создания выставки только при полном сборе мастеров «Союза». Таким образом, казалось бы, конец «Союза» объясняется лишь отсутствием ряда художников, его постоянных членов. Но так ли это было на самом деле?

Действительно, упоминаемые Рыловым и Яковлевым художники С. Виноградов, С. Жуковский, К. Коровин, Ф. Малявин, В. Масютин, Л. Пастернак и сам М. Яковлев к тому времени находились уже за рубежом нашей страны. Правда и то, что к этому времени «Союз русских художников» потерял уже многих мастеров. В 1915 году умер К. Первухин, в 1916 году —

В. Суриков и Н. Мещерин, в 1918 году — В. Переплетчиков и Н. Клодт, в 1923 году — А. Степанов. Все они сыграли немаловажную роль в жизни «Союза», в создании его выставок, его творческого лица.

И все же, думается, причина упадка «Союза русских художников» в данном случае заключалась не в присутствии или в отсутствии тех или иных лиц на выставках. Дело было, как кажется, совсем в другом. Все союзники были художниками, сформировавшимися в первые полтора десятилетия XX века — время, являвшееся подлинным расцветом их творчества, когда им удалось создать свои лучшие произведения, когда выставки «Союза» пользовались наибольшим успехом.

Темами своих работ, своей художественной системой они сумели ответить на запросы своего времени, что и предопределило этой группировке такую широкую популярность, которой они не знали ни до этого, ни потом. Сила возникшей в ту пору их популярности была столь велика, что даже тогда, когда искусство союзников остановилось в развитии и стало хиреть, она сохранялась еще некоторые годы по инерции.

Уже накануне революции союзники в глазах нового поколения художников были чуть ли не ровесниками передвижников 70—80-х годов XIX века.

Когда же свершилась революция 1917 года, члены «Союза» оказались уже в числе художников самого старшего поколения России. И именно поэтому многим мастерам изобразительного искусства было трудно не только осознать свершившиеся перемены в стране, но и сразу же стать выразителями этого нового в искусстве.

К послереволюционному времени большинство из членов «Союза русских художников» были уже сложившимися мастерами со своим устоявшимся мировоззрением, со своими излюбленными темами и со своей художественной системой. Изменить все сразу же для них это было невозможным.

Вот почему еще целый ряд лет они на послереволюционных выставках «Союза» показывают произведения, содержание которых ничем не отличалось от того, что они делали раньше. А между тем старого зрителя, поддерживавшего их выставки, становилось с каждым годом все меньше и меньше, а нового они не знали.

И тогда рано или поздно «Союз русских художников» должен был закончить свою творческую жизнь. Это и произошло в 1923 году.

Символично, что почти одновременно с «Союзом русских художников» прекращают свое существование два других крупнейших дореволюционных объединения, с которыми на протяжении всего своего существования соперничал «Союз». В апреле 1923 года показывает последнюю XLVIII выставку Товарищество передвижников, а в июне 1924 года выставкой художников группы «Мир искусства» заканчивает деятельность и это объединение.

Так же как и «Союз», они оказались неспособными в новую историческую эпоху выразить новые идеалы, ответить своим искусством на запросы современников.

Начиная с этого времени, большинство многолетних участников выставок «Союза русских художников» разбредается по другим вновь образовавшимся выставкам и объединениям. Бывших союзников мы увидим в числе участников выставок «Ассамблея» и «Объединение» (Л. Туржанский), «Шестнадцати» (Г. Бобровский, И. Бродский, А. Рылов), «Искусство движения» (К. Юон), «Маковец» (Н. Крымов), «Жар-Цвет» (М. Аладжалов, А. Архипов). Особенно много членов «Союза» встречалось в разные годы на выставках АХРРа (А. Архипов, В. Бычков, Г. Бобровский, И. Бродский, С. Малютин, Ф. Малявин, Л. Туржанский, П. Петровичев, Н. Досекин, А. Рылов и др.). И хотя их появление, скажем, в АХРРе, где А. Архипов и С. Малютин были в числе учредителей, отмечалось критикой достаточно положительно (так, А. Луначарский многих союзников называл «большие и заслуживающие славы нашей живописи»[10]) тем не менее, очевидно, мысль о создании своего объединения по-прежнему не оставляла бывших художников «Союза».

В 1927 году группа московских членов «Союза русских художников» (М. Аладжалов, А. Васнецов, С. Малютин, П. Петровичев, М. Пырин, Л. Туржанский, А. Лысенко, О. Малютина, Н. Зайцев) совершат еще одну попытку к сплочению своих сил. Вместе с некоторыми передвижниками (В. Бакшеев, П. Келин, Н. Касаткин, Г. Савицкий и др.) союзники создают свое новое общество под названием «Объединение художников-реалистов».

Во вступительной статье, открывавшей каталог первой выставки (1927), члены этого объединения говорили и о себе как о художниках, «работавших над культурой изобразительного искусства определенного реалистического направления»[11] на протяжении многих десятков лет. Поэтому задачу образовавшегося общества они определяли как задачу продолжения прерванной (с 1923 г., то есть со времени последних выставок «Союза» и передвижной) работы «в условиях, необходимых для ее процветания... для поднятия мастерства членов общества... для передачи этого мастерства подрастающему поколению художников... для обслуживания широких масс в области культуры изобразительного искусства»[12].

Эта расплывчатая программа полностью сказалась и на работах, экспонированных на выставках, где авторы (касаясь лишь союзников) ничего нового по сравнению с тем, что они делали ранее, сказать не смогли.

Их произведения преимущественно пейзажного характера с достаточно четкой определенностью варьировали снова и снова то, что уже демонстрировалось ими на выставках «Союза» прежде. Многочисленные «Зимние усадьбы», «Тихие вечера», «Серые дни» принципиально ничем не отличались от таких же «усадеб» и «вечеров» предыдущих лет. Такое «повторение

пройденного» вряд ли могло вызвать к долгой жизни новое объединение.

Кроме того, механическое сложение различных мастеров, работавших в области пейзажной и портретной живописи и объединившихся лишь для поднятия собственного мастерства, как они о том сами заявляли, — такая творческая задача также едва ли могла послужить твердой основой для сплочения художников в общество.

Вот почему, несмотря на то, что на второй выставке (1928) «реалистов» приняли участие еще два корифея бывшего «Союза» В. Бычков и Н. Досекин, объединение, как и следовало ожидать, оказалось нежизнеспособным. Желаемого процветания не получилось.

Выставки совершенно никакой популярностью не пользовались. Критика писала о большинстве участников, как о мастерах, чей «период цветения... относится к далекому дореволюционному прошлому» [13], и отмечала, что все они в своих работах уже только «дописывают многократно написанное» [14].

После двух выставок и это объединение прекращает свое существование.

Теперь уже для союзников со всей очевидностью стало ясным: своими силами создать жизнедеятельное общество они не могли. Нового зрителя в новых условиях жизни одно лишь повторение старого не устраивало.

Творческая жизнь бывших членов «Союза» отныне могла продолжаться только в среде художников других объединений, где, обогащаясь и видоизменяясь, их искусство могло найти путь к новому зрителю.

Снова, как и двадцать лет назад, когда художники «Союза» создавали свое «предприятие», начав прокладывать новые пути в искусство, так теперь уже в начале новой исторической эпохи новые искания в искусстве стали осуществляться молодежью — происходила смена поколений.

И хотя многие художники «Союза» влились в ряды различных обществ и объединений, организованных этой молодежью, и принимали участие на их выставках — возглавить движение за новое искусство они не могли, потому что их «звездный час» уже миновал.

И все-таки их участие в жизни советского искусства не прошло бесследно.

Бывшие союзники, стремясь решать те же задачи, которые в ту пору стояли перед молодыми художниками, сумели создать ряд таких произведений, которые во многом явились основополагающими в период становления советского искусства.

Влияние «Союза» на это искусство сказывалось и в том, что новые объединения, такие, как «Ассамблея», «Маковец» (Жизнь — творчество), «Группа станковистов», своими работами оказывались «ближе всего к «Союзу» [15], а это значит, что определенные качества искусства союзников продолжали свою жизнь в творчестве нового поколения; и в том, что к пейзаж-

ному жанру обратилась и такая группировка, как Ассоциация художников революционной России, было несомненно заслугой бывших союзников, тех «знаменитых стариков», как тогда уже называли А. Архипова, С. Малютина, А. Рылова, Л. Туржанского, К. Юона и ряда других художников, чьи работы, появившись на VIII выставке АХРРа «Жизнь и быт народов СССР» (1926), знаменовали новое в пейзажном искусстве в советское время, утверждали жизнеспособность этого жанра и его неисчерпаемые возможности.

«Зрителей привлекали и яркие, жизнерадостные полотна А. Архипова... и живые портреты С. Малютина, солнечные произведения К. Юона и темпераментные пейзажи А. Рылова» [16], — так вспоминал об участии союзников на ахрровских выставках современник и один из организаторов этой группировки Ф. Богородский. Этот отзыв весьма важен, он говорит о том, что мастера «Союза русских художников» сумели быть нужными своим искусством новому зрителю в новую историческую эпоху.

Таким образом о художниках «Союза» можно сказать, что они были тем мостом, который соединял «век нынешний и век минувший». И в том была их заслуга.

Глава 7

ИТОГИ ВТОРОГО ПЕРИОДА ЖИЗНИ «СОЮЗА РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ»

Из основных выставок Москвы и Петербурга по-прежнему передовыми считались выставки «Мир искусства» и «Союз русских художников».

М. Сарьян

Второй период деятельности «Союза русских художников» длился двенадцать лет, прошедших со времени столь поворотного момента в судьбе этого объединения — разрыва между москвичами и петербуржцами.

В этот период происходит сплочение художников-единомышленников вокруг выставок «Союза» (В. Переплетчиков писал: «Каждое новое художественное течение объединяется при помощи выставок, и такое групповое выступление помогает зрителю разобраться в новом течении» [1]), окончательно формируется индивидуальный, отличный от других объединений творческий облик «Союза».

В этот период «Союз русских художников» становится одним из наиболее значительных художественных объединений России, чье влияние на развитие искусства живописи предреволюционного времени оказывается весьма сильным, и мы не ошибемся, если скажем, что вместе с союзниками в этом искусстве появились новые качества, обновившие его.

Коллектив, сумевший осуществить такую задачу, был сравнительно невелик: количество членов «Союза» с 1910 по 1923 год насчитывало немногим более тридцати человек и лишь к концу жизни этого объединения возросло до сорока шести человек.

В течение всего второго периода «Союз» был достаточно стабилен в своем составе (лишь шестеро: Н. Досекин [2] в 1911 г., М. Сарьян [3] и Н. Ульянов [4] в 1913 г., С. Коненков [5] в 1915 г., К. Богаевский и А. Обер [6] в 1916 г. вышли из состава членов).

За малым исключением [7], «Союз» теперь уже становится объединением московских художников, во главе которого стояли только живописцы-москвичи (в первый период на равных началах существовали московский и петербургский комитеты, представлявшие художников разных профессий) С. Виноградов, В. Переплетчиков, А. Архипов, К. Коровин, С. Жуковский,

А. Васнецов (эти художники наиболее часто фигурировали в комитетах второго периода жизни «Союза», а С. Виноградов был в них постоянно все годы).

Подобное столь ярко выраженное «цеховое» единство влияло на характер формирования выставок, чей облик, по сравнению с первыми семью выставками, претерпел значительные изменения.

То универсальное разнообразие экспозиции, в которой были представлены широко все (или почти все) виды и жанры искусства, что являлось характерным и для «Выставок 36-ти художников» и для выставок «Союза» его начальных лет существования, теперь если не исчезло, то было сведено к минимуму.

Ни декоративно-прикладное, ни театрально-декорационное искусство, ни графика (вспомним, какое значительное место она занимала в «Союзе» до 1910 г.!) не играли на выставках столь заметную роль, как раньше. В самом деле. Картины из тканей, выполненные В. Вульф, мозаика из камней работы Е. Татевосянца, декоративные панно Д. Стеллецкого, так же как и эскизы декораций К. Коровина к спектаклю «Ревизор», К. Юона, С. Петрова, А. Васнецова — все это появлялось на выставках эпизодически в небольшом количестве и практически влияния на характер выставок не имело.

Графика (сначала В. Масютина, Л. Пастернака, П. Щербова, иногда Ф. Малявина, А. Степанова, К. Юона, позже Н. Андреева, И. Нивинского, В. Фалилеева), скульптура (С. Коненкова, С. Судьбинина, Д. Стеллецкого, а впоследствии Н. Крандиевской, В. Домогацкого, А. Матвеева и некоторых других) — эти виды искусства хотя и постоянно присутствовали на выставках, но занимали в экспозиции, как правило (за исключением «весенней выставки, то есть XVIII), так немного места, что являлись скорее лишь дополнением к главному. Таким главным на выставках была живопись и только живопись, которая без преувеличения заполняла буквально все стенды каждой выставки. Теперь уже название любой из них — «Выставка картин «Союза русских художников» — точно соответствовала содержанию экспозиции.

Подобные изменения в облике выставок произошли не только в результате ухода петербуржцев из «Союза», но и еще потому, что многие из оставшихся (например, А. Васнецов, С. Малютин и некоторые др.), стали работать преимущественно в каком-нибудь одном виде искусства, сосредоточив на нем все свои силы. Поэтому теперь уже ведущую группу мастеров «Союза», то есть ее членов, составляли художники в основном одной специализации.

Снова, как и в XIX веке, может быть, только с меньшей четкостью и с большими исключениями художники, составлявшие «Союз», стали делиться на живописцев (М. Аладжалов, А. Архипов, В. Бычков, С. Виноградов, С. Жуковский, Л. Туржанский, П. Петровичев и др.), графиков

(Л. Пастернак, В. Масютин), скульпторов (С. Коненков, С. Судьбинин). И лишь сравнительно небольшое число художников работало в нескольких параллельных областях искусства.

У некоторых из них (Ф. Малявин, А. Степанов, Н. Ульянов) таким вторым видом искусства, в котором они работали, была станковая графика, у других (А. Васнецов, Н. Клодт, К. Коровин, Н. Крымов, К. Юон) — театрально-декорационная живопись. Но, как правило, для большинства из них (исключая, пожалуй, К. Коровина) это были, так сказать, побочные и отнюдь не главные сферы их действия. Главной такой сферой действия для подавляющего большинства из них являлась станковая живопись.

Однако и в этой области, представленной столь обильно на одиннадцати выставках второго периода жизни «Союза», наблюдалось преобладание одного жанра, что объяснялось не только участием на выставках художников общей специальности, но и их стремлением к дифференциации в своих занятиях.

И хотя абсолютной точности в таком разграничении не было (как мы увидим, одни и те же лица писали портрет и пейзаж, натюрморт и пейзаж, все же у каждого из них налицо был излюбленный «основной» жанр. Для большинства из них таким основным жанром была пейзажная живопись, представители которой (М. Аладжалов, А. Архипов, С. Виноградов, С. Жуковский, Л. Туржанский, П. Петровичев, А. Степанов, К. Юон и др.), составляли наиболее обширную группу союзников.

Являя собой московскую живописную школу (объединявшуюся целым рядом стилевых и тематических признаков, о которых говорилось ранее), они и на выставки приглашали художников-экспонентов, близких к ним по своим творческим воззрениям. Неслучайно «Союз» в разное время покинули скульпторы А. Обер и С. Коненков, живописцы К. Богаевский, М. Сарьян и Н. Ульянов — их творческие интересы были иного порядка, отличные от интересов корифеев «Союза». Поэтому выставки этого объединения демонстрировали главным образом пейзажную живопись (даже работы, выполненные в иных техниках, как, например, аппликации из тканей В. Вульф) единого (или, вернее, почти единого) стилевого направления.

Правда, на этих же выставках регулярно показывались и произведения натюрмортной живописи (К. Коровин, П. Петровичев, М. Яковлев), а также интерьерной живописи (С. Жуковский, С. Виноградов, А. Средин, А. Линдеман), но в данном случае они не представляли собой самостоятельные области живописного искусства, так как по своему решению (цветы и фрукты на фоне природы в солнечный день — примером тому натюрморты К. Коровина; комнаты, освещенные солнцем, пейзажи за окнами, цветы на подоконниках — таковы, например, интерьеры С. Жуковского) и по своим художественным задачам (раскрыть гармоническую красоту природы, передать поэтическую радость бытия человека) являлись фактически боковыми ответвлениями пейзажного жанра или его разновидностями.

Экспонированные на выставке портреты (И. Бродский, Г. Бобровский, М. Дурнов, С. Малютин, К. Коровин, А. Савинов), исторические картины (В. Суриков, А. Васнецов), бытовые картины (С. Виноградов, А. Степанов) также во многом представляли собой «пейзажный вариант» этих жанров, что еще больше подчеркивало общность творческих интересов художников, составлявших «Союз» во втором периоде его жизни.

Все это делало облик выставок «Союза» настолько ярко выраженным, настолько четким, что современники писали: «Когда молодой художник покажет вам свои вещи, вы сразу скажете, в какие двери ему стучаться: в «Союз» или «Мир искусства» [8]. Цельность облика выставок «Союза» тщательно оберегалась и его ведущими членами. Известны слова А. Васнецова, обращенные к художнику, пожелавшему экспонировать на выставке «Союза» свои произведения, которые отличались чуждым характером живописи: «Мы создали «Союз», мы неизменно боролись за самые лучшие традиции в искусстве. Мы умрем с ними, но никому не позволим их подрывать» [9].

Для ведущих мастеров «Союза русских художников» в этот период становится характерной не только единая жанровая специализация, но и общая тематическая направленность.

Тема жизни русской природы, жизни крестьянской деревни, разрабатываемая в самых разных аспектах, совершенно безраздельно занимает интересы подавляющего большинства союзников, воплощающих ее в произведения жанровой и натюрмортной, пейзажной и интерьерной живописи.

У каждого из художников в это время обнаруживается пристрастие к каким-то определенным географическим местам, у каждого из них есть тот «край задумчивый и нежный» (С. Есенин), который они пишут с редким пристрастием и любовью.

В Тверской губернии на озере Удомля создает свои полупейзажные-полужанровые работы А. Степанов, запечатлевая в них весеннее половодье, крестьян, плывущих на лодках, и другие сцены их будничной и одновременно поэтической жизни; в уральской деревне Малый Исток работает каждое лето Л. Туржанский, пишущий без конца своих любимых лохматых лошадок, бредущих по пашне в весенний ветреный день или жующих сено у околицы деревни; в Нижегородской и Рязанской губерниях создает А. Архипов портреты и жанровые картины, изображающие веселых, жизнелюбивых крестьянок в ярких нарядах; в подмосковной деревне Лигачево находит для себя новые темы К. Юон, воплощающий в «Сельских праздниках», «Плясках свах», «Солнечных днях» все то же характерное для союзников радостное чувство бытия; близ Клина в селе Демьяново работает А. Васнецов, которого природа этих мест долгие годы будет вдохновлять на создание лирических пейзажных произведений, постоянно оттесняющих исторические интересы художника.

Такая постоянная связь с деревней, где не только названные, но и другие художники проводили, как правило, весь «световой год», начиная с первых весенних дней до поздней осени, была одним из секретов успехов произведений художников. Именно об этом писал журнал «Аполлон», отнюдь не испытывавший большой приязни к творчеству москвичей и все же вынужденный признать: жизненная сила их искусства заключается в том, что оно постоянно «питается русской природой».

Вот такая общая увлеченность художников одной темой (были, конечно, и другие темы в их творчестве, но эта занимала всегда главенствующее место на выставках) и придавала неповторимый творческий облик объединению во второй период его существования.

Заметим, что подобный интерес к «крестьянской теме» испытывали в ту пору отнюдь не одни живописцы.

В связи с этим можно вспомнить и организацию в Москве «первого крестьянского» концерта в исполнении хора одной из воронежских деревень (1911), и о создании М. Пятницким в той же Москве постоянного крестьянского хора из фабричных рабочих (1913), и о появлении трудов музыкально-этнографической комиссии (1911, 1917), занимавшейся сбором образцов народного творчества, и о том, что народные образы, народные песни находили свое претворение в произведениях многих композиторов — И. Стравинского, А. Лядова, Р. Глиэра и других.

Аналогичные тенденции находили отражение и в художественной литературе.

Прославление русской природы, воздействующей на мироощущение лирического героя, встречается и в творчестве А. Толстого («Сорочьи сказки», 1910; «За синими реками», 1911) и С. Есенина («Радуница», 1916), называвшего себя «поэтом золотой бревенчатой избы», для его лирики характерна та же эмоциональная приподнятость интонации, та же одухотворенность природы, та же любовь и восхищение красотой родного края, что и в произведениях многих союзников.

Можно припомнить и то, что в 1913 году прозаик И. Вольнов выпускает «Повесть о днях моей жизни», где говорит о здоровом духовном начале русской деревни, о поэзии жизни крестьян, и то, что группа поэтов (С. Есенин, Н. Клюев, С. Городецкий, С. Клычков и др.) создают группу «Краса», объединявшую их на основе интересов к деревенской старине, к народным истокам поэзии.

Таким образом творчество союзников выражало некоторые общие интересы, занимавшие в ту предреволюционную пору представителей различных видов искусства и литературы. И это не могло не способствовать популярности выставок «Союза».

Другой причиной популярности союзников являлось мастерство, с которым они воплощали разрабатываемые ими мотивы. У каждого (или точнее, почти у каждого) из художников в это время появляется тот сравнительно

небольшой круг излюбленных сюжетов, варьируемых ими, как правило, с небольшими изменениями.

Подобное пристрастие нетрудно заметить и у К. Коровина («Гурзуфский цикл»), С. Жуковского (интерьеры особняков, освещенных солнцем), В. Переплетчикова (деревенская природа северной России), В. Бычкова (шумные, многолюдные волжские базары) и у многих других уже упоминавшихся ранее художников — А. Архипова, Л. Туржанского, К. Юона, А. Степанова.

Подобная целеустремленность не могла не сказаться положительным образом. Художники, сосредоточившие свои усилия в течение длительного времени на разработке какого-либо одного или нескольких близких сюжетов, добиваются великолепных результатов в их воплощении. Каждый из них мог с достаточным совершенством делать в своей области и в рамках своего диапазона то, что другой обычно не писал.

И это умение было столь высоко, что их работы в среде любителей искусства приобретают нарицательные названия: «коровинские» розы, «жуковские» гостиные, «туржанские» лошадки, «степановские» охоты.

Каждое из произведений этих и других художников носит неповторимый «союзнический» характер, присущий мастерам только этого объединения. Найденная ими система художественных средств, окончательно сложившаяся во втором периоде жизни «Союза», позволяет им воплощать свои впечатления от природы «в одно дыхание». Тем самым их живопись приобретает необычайную свежесть и силу эмоционального воздействия на зрителя.

Вот как, например, рассказывает К. Коровин о картине А. Архипова «Гости»: «...изба, окно, солнце бьет в окно, сидят бабы, в окно виден русский пейзаж; до сих пор я не видел ни в русской, ни в иностранной живописи ничего подобного, нельзя рассказать в чем дело, замечательно переданы свет и деревья; как будто вы приехали к каким-то родным людям и когда вы смотрите на картину, вы делаетесь молодой» [10].

Неслучайно работы союзников в дореволюционное время имеют такой небывалый успех, что порождают обильный поток бесчисленных подражаний, заполняющих другие выставки.

Однако объяснять популярность художников «Союза» только одним мастерством, только отдельными достижениями художников было бы не совсем верным.

Понять это можно лишь, уяснив, какие идеи утверждали своим творчеством художники «Союза».

Еще в 1909 году, то есть накануне начала нового периода жизни «Союза», художник В. Милиоти, отнюдь не являвшийся приверженцем искусства передвижников, писал: «В основе первого передвижничества (то есть творчества художников 70—80-х годов XIX в. — *В. Л.*) лежало... искание «вселенской правды». В этом смысле идея передвижничества была

глубоко национальной... отражая лучшие сокровенные стороны, «святая святых» русской души. И если русское искусство хочет стать нужным для русской культуры, оно должно приобщиться той великой душевной глубины, бодрости и веры, которые оставили нам, как завет, первые учителя передвижничества»[11].

И если обратиться к произведениям союзников, то ясно, что их выставки выражали эту веру в жизнь, вселяли бодрость в современников своей мажорной яркой живописью.

Именно о таком понимании значения искусства писал один из лидеров «Союза» К. Коровин: «Искусство, как прославление жизни, всегда служило... миру, высоким и добрым чувствам, служило радости и душе. Искусство созидательно»[12].

Творчество союзников дореволюционного времени целиком подтверждает слова К. Коровина, ибо они своими работами воспевали красоту жизни, поэзию природы России, ее созидательные силы.

Искусство прославления жизни, ее светлых начал, показываемое художниками «Союза» на его выставках, являлось выражением чаяний многих современников, мечтавших о том, чтобы человечество поздоровело духом, чтобы из их жизни исчез мрак и над Россией воссияло солнце, чтобы люди увидели в этой жизни для себя «надежду и стремление силы»[13].

Вот в таком постоянном жизнеутверждении также находились истоки популярности искусства мастеров «Союза русских художников».

Однако в этом же искусстве содержалась определенная ограниченность, которая и привела выставки «Союза» к упадку.

Постоянное обращение к одному и тому же кругу сюжетов, постоянное их варьирование и повторение, что так характерно было для мастеров «Союза», рано или поздно должно было обернуться против самих же художников.

Мода и спрос на их работы заставляли идти по этому пути в предреволюционное время, когда «как из мешка, хлынул новый «меценат», новый покупатель картин. Появились новые медичисы от биржи, от банков, от нефти, от марли, от железа, от цинка, от всяких других, не менее выгодных поставок.

...Ходят они по выставке, приобретая не картину, не действительно ту или иную хорошую вещь, а то или другое модное... имя.

Медичисы от марли, нефти, йода не жалеют чересчур легко доставшихся денег и закупают картины целыми партиями»[14].

И это не могло не сказаться на развитии искусства союзников.

Стремление постоянно разрабатывать одну и ту же «золотоносную жилу» грозило ее истощением. И мы знаем, что подобное случилось со многими из союзников. Неслучайно современники в один голос говорили о том, что «ищущий дух художества отошел от их бесконечно-ремесленно повторяющих себя холстов»[15], что «союзники» живут за счет былой славы»[16], что

«союзная компания мастеровитая, однообразная... бойко торгующая»[17] и так далее.

Художественная система союзников, при помощи которой они сумели сказать новое слово в живописи, тем не менее была отнюдь не универсальной — ее возможности были весьма ограничены.

Ее ограниченность заключалась в том, что с ее помощью можно было решать только лишь одну задачу — задачу непосредственного (импульсивного) воспроизведения на холсте поэтической силы чувства, рожденного у автора действительностью — и наиболее значительные результаты она дала только в пейзажной живописи — наиболее эмоциональной области искусства.

Неслучайно в среде союзников не было художников бытовой и исторической живописи (мастера «Союза» создавали лишь пейзажные варианты этих жанров) — они и не могли здесь появиться.

Наиболее значительные исторические живописцы, принимавшие участие на выставках первого периода А. Рябушкин и С. Иванов не являлись в подлинном смысле союзниками, то есть последователями их системы, так как использовали в своих работах лишь некоторые ее достижения.

Любопытно, что даже приверженцы этой системы С. Виноградов, С. Малютин, задаваясь стремлением создать жанровую картину в ее наиболее «чистом» варианте («Выходят») или же портреты современников психологического характера («М. Нестеров»), отказываются от излюбленной ими системы средств, которую они с успехом применяли в пейзажно-жанровых работах.

Ибо только художники ставили себе задачу передать не единичное, а множественное, выразить не только чувство, но и обобщающую мысль — система средств союзников оказывалась беспомощной. Для того чтобы раскрыть, например, сложную духовную жизнь людей, воплотить в живописи философское осмысление происходящих событий, требовались иные художественные средства.

Система союзников имела небольшой диапазон действия, и она, как и всякая система, оказалась конечной.

Вот почему, когда события общественного и политического характера стали одни за другими потрясать Россию (империалистическая война, Февральская и Октябрьская революции), вовлекая в свой водоворот сотни тысяч людей, живопись союзников, по-прежнему прославляющая гармонию и красоту мира, оказалась чуждой и далекой современникам, ибо она не откликалась на их переживания и не выражала их действительные настроения и мысли.

То, о чем писали сами союзники еще в 1916 году, что их искусство помогает людям «уйти от назойливых, тягостных вопросов современности»[18], что оно рассматривается ими, как «убежище от войны, от бушующей погоды современности»[19] — все это вступило в противоречие со временем, чьи



Л. Туржанский. Осень — солнце. 1912



К. Первухин. Вечер. Венеция. 1913—1914

события настоятельно требовали иных образов и иных средств для их воплощения.

Этих образов и этих средств у союзников не было, они по инерции продолжали ходить проторенной дорогой по замкнутому кругу, не желая понять, что их искусство в том виде, в котором оно существовало до революции, исчерпало себя.

И потому конец второго периода жизни «Союза», как ни печально это было для них, оказался естественным и закономерным: ибо их искусство находилось в тупике.

В 1923 году, за несколько месяцев до последней выставки «Союза», М. Нестеров в беседе с «бывшим» союзником Б. Кустодиевым сказал об этом объединении: «Их ошибка была в нетерпимости к молодежи и к талантливой молодежи. Я всегда спорил и говорил, что это губит «Союз» и приведет его к упадку. Так и вышло» [20].

В этих словах одного из первых сторонников создания «Союза» (вспомните его замечательное письмо, адресованное в собрание будущего общества в 1902 г.), казалось бы, много правды: союзники в течение 1910—1923 годов с большой осторожностью и выбором приглашали молодежь на выставки, и число новых имен с каждым годом, чем ближе был конец «Союза», уменьшалось.

И тем не менее видеть только в этом причину гибели объединения, думается, было бы не совсем верным.

С самого начала существования «Союза» москвичи боролись за то, чтобы их общество являлось не просто выставочной организацией, собиравшей художников различных творческих устремлений, каких было немало в их время (Московское Товарищество художников, например, или «Новое общество художников», или «Мир искусства»), а стало подлинным объединением художников общих творческих воззрений. Такими в первую очередь и являлись в «Союзе» представители московской живописной школы — наиболее активные члены объединения и его постоянное ядро. Их стремление к определенной замкнутости происходило от вполне понятного чувства самосохранения. Они старались сберечь «свое» объединение, помня, к чему привело соседство с петербуржцами, которые вместе с собой приводили на последние выставки первого периода (VI и VII) обильное число молодежи, не имевшей ничего общего по своим творческим интересам с московскими пейзажистами и своими работами достаточно энергично отрицали их искусство. И благодаря такой политике «Союз» в течение всего второго периода оставался действительно целостным объединением (исключение составляют самые последние выставки), что невозможно, например, сказать о «Мире искусства» (второго «созыва»), который активно заполнял свои выставки молодежью самых различных эстетических взглядов. Такие выставки, заслужившие у современников как раз за это название «эклектического базара талантов» [21], не могли создать жизнеспособного объединения, и дело кон-

чилось тем, что молодежь постепенно вытеснила с выставок «Мир искусства» его создателей.

Именно об этом и говорил Б. Кустодиев в той же беседе с М. Нестеровым: «А вот «Мир искусства», наоборот, очень широко привлекал на свои выставки «передовую» молодежь, зато она и платила тоже черной неблагодарностью за такое гостеприимство... Приходили на выставку и ругались: «Что за дрянь тут выставлена! Вот это (наше) хорошо, а это (старики, ядро «Мира искусства») — хлам, который выкинуть надо...»[22]

Таким образом, кончина «Союза» была связана не столько с «нетерпимостью к молодежи», как утверждал Нестеров, сколько с тем, что его искусство и возможности за двадцатилетний период были исчерпаны.

Заключение

ЗНАЧЕНИЕ «СОЮЗА РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ»

«Союз русских художников» объединял в своих рядах прогрессивно настроенных лучших русских живописцев своего времени.
...Основной принцип «Союза русских художников» заключался в том, что национальные живописные и индивидуально-творческие начала в искусстве являются важнейшими слагаемыми художественного творчества.

К. Юон

«Союз русских художников» просуществовал с 1903 по 1923 год — всего двадцать лет. Его жизнь на протяжении этих двух десятилетий не была, как мы видели, однородной — «Союз» подобно всякому живому организму прошел все стадии развития от рождения до угасания и смерти.

Его созревание, начавшееся в «недрах» выставок журнала «Мир искусства», подготовило рождение «Союза», состоявшееся вместе с «Выставками 36-ти художников».

1903 год, когда был создан устав и принято было официальное название «Союз русских художников», явился лишь годом узаконения того, что уже фактически было создано и подготовлено до этого.

На протяжении последующих семи лет между художниками, осуществлявшими «Союз», идет постоянная борьба за превращение выставочного объединения в группировку мастеров одной общей творческой направленности. В этой борьбе происходило созревание «Союза» и осознание художниками себя как коллектива единомышленников.

Раскол москвичей и петербуржцев, произошедший в 1910 году, был неизбежным ввиду различных творческих устремлений обеих групп художников, он явился окончанием борьбы и началом нового этапа в жизни «Союза».

После VIII выставки «Союз» представлял собой уже коллектив художников единых взглядов на искусство, решавших единые творческие задачи. Сплоченные общностью целей, переживая творческий подъем, совпавший с годами жизненной зрелости, союзники на протяжении последующих четырех-пяти лет завоевывают своими выступлениями славу одного из крупнейших объединений ведущих художников страны, оказывающих немалое влияние на развитие искусства всей России.

Вместе с тем в годы наивысшего подъема у союзников обнаруживаются первые признаки упадка, сначала весьма, казалось бы, незначительные, однако дающие затем с каждым годом все больше и больше себя знать.

Для «Союза» начинается постепенное движение по нисходящей, и это движение было тем сильнее, чем ближе пододвигались события революции, чем ближе подходил рубеж новой эпохи с требованием нового искусства.

После революции 1917 года уже происходит явное и быстрое угасание творчества союзников, которое не могли остановить ни новые силы, влившиеся в него, ни активность старых его членов. «Союз» утрачивает положение ведущей группировки страны и вместе с ним свою популярность. Его искусство перестает отвечать требованиям современников, желавших видеть в произведениях художников образное выражение новой эпохи, и в 1923 году «Союз русских художников» заканчивает свое существование.

Раздумывая о значении «Союза», один из инициаторов его создания М. Нестеров писал: «Художники «Союза» — это люди, поработавшие изрядно, а некоторые преизрядно. . .

Опытом жизни своей знаю, что как трудно, как много надо положить таланта, настойчивости, труда для того, чтобы быть тем, чем стали художники «Союза», они дали все, что могли дать... И спасибо им за это...» [1]

Что же дали художники «Союза» искусству России? Кем они были для него?

Одной из главных заслуг «Союза» является его работа в деле популяризации искусства.

За время своего существования «Союз» (учитывая также обе «Выставки 36-ти художников») на двадцати своих выставках, устроенных в Москве, Петербурге — Петрограде, сумел показать творчество почти двухсот художников, большинство из которых принадлежало к числу наиболее значительных мастеров конца XIX — начала XX века.

Нельзя не вспомнить и то, что «Союз» на протяжении своей жизни устроил ряд персональных выставок произведений С. Иванова, Н. Мещерина, К. Первухина, А. Рябушкина и других художников, благодаря чему любители искусства России впервые могли полно познакомиться с творчеством этих мастеров.

Своей выставочной деятельностью союзники оказывали влияние и на развитие искусства в провинциальных городах России, многие из которых, как писали современники, были незнакомы с творчеством этих мастеров. Появление их работ на местных или привозных выставках каждый раз являлось крупным событием в художественной жизни того или иного города.

Дважды художники «Союза» вывозят свои выставки почти в полном составе за пределы Москвы и Петербурга. В 1910 году они показывают VII выставку в Киеве, а в 1914 году — XI в Казани. Кроме того, работы союзников в составе других выставок побывали в Одессе (1909), Харькове (1909), Екатеринославле (1910), Вятке (1910), Вологде (1914).

Принимали участие союзники и в организации художественных отделов провинциальных музеев. Так, например, в 1901 году Тобольский губернский музей получил в дар одну из работ С. Иванова, и это явилось поводом для создания первой в Тобольске художественной выставки (1901), а в 1910 году А. Васнецов, Н. Мещерин, В. Переплетчиков, А. Рылов и другие мастера, помогая возникновению в Вятке художественно-исторического музея, также передали туда свои работы, что и послужило основой для открытия в городе первой выставки картин (1910).

Неизменно союзники участвовали на крупнейших международных выставках в Дюссельдорфе (1904), Венеции (1907), Мюнхене (1909), Риме (1911) и других городах, где, неоднократно завоевывая медали, высоко держали знамя русского искусства.

Другое значение «Союза» состоит собственно в тех достижениях, которые связаны с творчеством ведущих его художников, создавших общими усилиями то, что современники называли новым «направлением в живописи».

Такими ведущими художниками «Союза» преимущественно был коллектив московских пейзажистов — М. Аладжалов, А. Архипов, В. Бычков, А. Васнецов, С. Виноградов, С. Жуковский, С. Иванов (он умер в 1910 г. накануне расцвета деятельности «Союза»), Н. Клодт, К. Коровин, С. Малютин, К. Первухин, В. Переплетчиков, П. Петровичев, А. Степанов, Л. Туржанский — кто определял на протяжении большинства лет жизни «Союза» его направление, облик его выставок и с чьими именами навсегда будет связано название «Союза русских художников».

Среди членов «Союза» были и другие художники, долгие годы участвовавшие на его выставках постоянно, художники, которых сближали с основной группой и общность тематических интересов, и определенная демократическая направленность их искусства, и во многом одинаковые художественные воззрения. Таковы, например, И. Бродский, Н. Крымов, Ф. Малявин, В. Масютин, Л. Пастернак, А. Рылов, К. Юон и некоторые другие мастера, они хотя и являлись патриотами «Союза», но не были в полном смысле подлинными союзниками, так как все они своими произведениями выражали лишь часть общих устремлений ведущей группы, представлявшей собой московскую живописную школу в ее наиболее типичном и характерном варианте.

«Левитановцы» — так называли эту группу художников современники,— тем самым определяя их творческую зависимость от определенного направления в пейзажной живописи. И действительно, ученики А. Саврасова, В. Поленова, И. Левитана, В. Серова, они продолжали своими произведениями развивать на новом историческом этапе традиции русской лирической пейзажной живописи.

«Ищу от природы настроения и поэзии» — эти слова К. Коровина с полным основанием мог бы повторить каждый из названных союзников, потому

что в своем творчестве все они стремились выразить прежде всего личные чувства, рожденные в них русской природой.

Решая подобную задачу, художники пишут не вообще природу (что в значительной мере было характерным для старшего поколения многих современных им пейзажистов, как, например, А. Киселева, А. Беггрова и ряда других), ибо трудно испытывать чувство вообще, а те конкретные, порой очень непритязательные мотивы, которые трогают их своей поэтической красотой.

На свои выставки союзники представляют полотна небольших размеров, изображающие отнюдь не эпические ландшафты панорамного характера, а две-три избы, освещенные солнцем, лошадь с жеребенком на пашне с остатками снега, старинный деревянный усадебный дом в закатный час, коровы, вышедшие на пастбище в весенний солнечный день.

Происходит как бы сужение поля зрения художника, возникает стремление сосредоточить свое внимание не на выявлении многообразия качеств общего, а на подчеркивании неповторимости частного.

Эту неповторимость художники «Союза» находят в различном состоянии времени дня, в солнечных эффектах, в переменах, происходящих от одного времени года к другому.

Природа ими как бы переосмысливается заново. Они воплощают ее не в неподвижном состоянии спокойной красоты, изолированную от людей — у союзников природа носит всегда одухотворенный характер, она полна эмоциональной жизни, динамики. И это происходит не только потому, что изображаемые ими пейзажи наполнены людьми, животными, птицами, но еще и потому, что в их работах все полно движения: колышутся воды весенней реки, зримо «ворочается» весенний в оврагах снег, ползут по траве солнечные блики.

Появление вот такого пейзажа, окрашенного очень ярким, непосредственным авторским отношением (художник словно начинает теперь зримо присутствовать в самой работе), раскрывающего эмоциональную жизнь природы, носящего, как правило, жанровые черты, обязано союзникам.

Необходимость воплотить на полотне конкретное чувство (настроение) художника потребовало от него иных методов работы.

Свои произведения союзники создают, как правило, не в мастерской при помощи сочинения на основе натурных этюдов с последующим длительным завершением, а непосредственно с натуры, когда поверхность произведения сохраняет быстроту кладки краски, темпераментность мазка.

Все полотно наполняется динамикой, композиция лишается откровенно выявленного устойчивого равновесия, цветовые и световые контрасты становятся напряженными, фактурная поверхность красочного слоя приобретает живость, а отрывистая краткость мазка — стремительность движения. Воля и чувство художника оказываются для зрителя убедительно воплощенными.

В творчестве союзников по-новому осмысливаются категории «этюд» и «картина». Строго различимые между этими двумя формами живописного произведения границы (этюд — работа, выполненная с натуры и носящая вспомогательный характер, картина — сочиненная в мастерской) теперь стираются.

Этюд у художников «Союза» приобретает черты картинной выразительности, смысловой законченности, содержательности, а картина, которая нередко также пишется «а-ля прима», сохраняет свежесть этюдного восприятия природы.

Постоянная работа на пленэре, знакомство с достижениями импрессионизма изменили и палитру живописцев, из которой исчезло преобладание коричневых, черных красок.

Вместе с приходом союзников русская живопись стала энергично высветляться, приобретать большую, чем ранее, многоцветность. Она стала воздушнее, солнечнее. Она научилась передавать не только голубизну теней и ослепительный свет солнца, она научились передавать движение облаков, трепет листвы, влажность воздуха и рыхлость снега, она научилась передавать чувство художника, восхищенного жизнью природы, индивидуальное авторское отношение к изображаемому.

И вот этот способ отражения действительности пришел в русское искусство вместе с союзниками, открывшими новые возможности в познании мира.

Отметим и еще одну важную черту творчества художников «Союза». В их произведениях получила дальнейшее развитие тема национального пейзажа.

Их многолетними усилиями (каждый из пейзажистов «Союза» мог бы с полным правом повторить вслед за А. Блоком слова о том, что «теме о России я сознательно и бесповоротно посвящаю жизнь. . .» [2]) современному зрителю была по-новому открыта с необычайной лирической силой красота деревенской, захолустной России. Облик русской деревни, провинциального города и раньше в той или иной мере находил свое воплощение в творчестве русских художников, но теперь все это союзниками исследуется с таким пристальным вниманием, с таким конкретным знанием «предмета», какие мы, пожалуй, до этого не часто встречали.

Во всем том, что они пишут, художники отыскивают черты национальной самобытности, и потому в их творчестве такое большое место занимает не чистый пейзаж, а картины природы, непосредственно связанные с делами рук человеческих — деревни с избами, мельницы, пастбища с животными, городские торжища, пристани, монастыри с богомольцами. Именно поэтому художники А. Архипов, С. Виноградов, Н. Клодт, К. Коровин, М. Нестеров, В. Переплетчиков, В. Серов, Л. Туржанский с увлечением пишут природу архангельского севера, тех мест, где сложился классический тип русского деревянного зодчества, где сохранилась старина, почему В. Бычков,

С. Иванов, П. Петровичев, Н. Рерих, К. Юон путешествуют по старым русским городам Новгороду и Пскову, Ярославлю и Костроме, Ростову Великому и Угличу, запечатлевая их архитектурные памятники, шумные базары, деревянные дома — облик тех мест, откуда произошла русская земля, и которые сохранили следы великого прошлого России.

Этот же выраженный национальный характер имели и исторические работы А. Васнецова, С. Иванова, А. Рябушкина, портреты Ф. Малявина, ибо стремление к национальному самосознанию было общим для них в те годы.

И наконец, отметим еще одну черту в творчестве союзников, выделявшую их на фоне современного искусства. Такой чертой был мажорный характер искусства.

Нравственная бодрость, оптимистический взгляд на мир, вера в будущее — эти качества постоянно присутствовали в творчестве художников «Союза».

Современники, постоянно посещавшие их выставки, всегда отмечали то мажорное, радостное впечатление, которое производили работы «левитановцев». Их живопись, яркая, полная света, солнца, прославляла жизнь, «служила, — как говорил К. Коровин, — радости, сердцу, душе».

Вот такое стремление утверждать в искусстве прекрасное, положительное, яркое, бодрое мы видим в произведениях большинства союзников, сумевших показать в своем творчестве родную землю такой, «чтобы русский сознавал, как прекрасна Россия, чтобы гордился ею».

Этими чертами творчество союзников было близко современникам и за это любимо ими.

Говоря о выставках «Союза», А. Рылов называл их выставками «национальной русской живописи» [3]. И думается, что в его высказывании нет преувеличения — так они воспринимались и другими, как мы видели по отзывам современников, такими они и были в годы творческого расцвета этого объединения. Подобную черту мы должны особо выделить, ибо она раскрывает нам значение всей художественной деятельности «Союза».

В те давние предреволюционные годы, когда направления в русской живописи сменялись одно за другим, когда Москву называли городом Гогена и Матисса [4], а затем уже и Матисс для многих оказывался скромным и академичным [5], в годы непомерного увлечения и французскими и другими западными мастерами, когда живопись весьма активно начала космополитизироваться по чужому образцу [6], в те годы союзники стремились неуклонно к тому, чтобы их выставки сохраняли ярко выраженный (как они его понимали по-своему) национальный характер.

Такими их делало и постоянное обращение к русской теме, и лирическое выражение ее мажорного характера, и художественный язык, который являлся отнюдь не столько импрессионистичным, как это часто приписывали критики московской живописной школе, сколько непосредственно



К. Коровин. Рыбы, вино, фрукты. 1916



К. Коровин. Розы и фиалки. 1912

продолжающим развитие традиций русской живописи, обогащенной некоторыми качествами западного искусства и «переплавленными» ими в присущие только союзникам (а затем и художникам других объединений) художественные средства.

«В России жить, так уж русским быть». Эту фразу сказал однажды В. Серов [7], заметивший сильное увлечение К. Юона французами.

Спустя несколько лет другой художник, С. Жуковский, раздумывая над некритическим использованием достижений искусства Запада многими русскими мастерами, писал, словно продолжая развивать мысль В. Серова: «Пора перестать ездить за модами в Париж, пора стряхнуть с себя вековую рабскую зависимость, пора иметь свое лицо.

Позовем на помощь чувство национальной гордости, самопризнания, самоуважения и полюбим глубже свою неисчерпаемую красотой родину... свое искусство, забыв раз навсегда о привозном, чуждом для нас.

Будем искать новое у себя дома, и прогресс искусства я вижу прежде всего в оригинальности и самостоятельности, но отнюдь не в подражании чужому, потому что оригинал всегда будет лучше копии» [8].

Высокий пафос этих слов о национальной гордости, о самопризнании и самоуважении, о глубокой любви к своей Родине всегда находил в творчестве мастеров «Союза» реальное претворение. И этим они были дороги не только современникам, но и остаются ценными для нас теперь, когда жизнь «Союза русских художников» стала историей и мы встречаемся с их работами в музейных залах, на ретроспективных выставках.

Однако значение «Союза русских художников» не ограничивалось лишь значением созданных произведений определенной творческой направленностью и постоянным устройством выставок.

Была у «Союза» еще одна сторона деятельности — общественная, в которой художники также проявили себя как сплоченный коллектив единомышленников, и это также способствовало завоеванию их авторитета среди художников.

На протяжении всех лет своего существования «Союз русских художников» постоянно откликался на события современности, выступая с публичными заявлениями, выражающими мнение коллектива по тем или иным вопросам. Вспомним только лишь некоторые факты.

1904 год. Накануне революции художники «Союза» пишут письмо, объясняющее, почему их «богатая дарованиями Р о д и н а» (здесь, как и далее, разрядка моя. — *В. Л.*) не сумела сказать своего слова в области искусства, и объявили себя солидарными с теми, кто «мужественно и стойко борется з а о с в о б о ж д е н и е Р о с с и и» [9].

1905 год. В числе других художников союзники пишут еще одно письмо-резолюцию, где говорят о «б е д с т в и я х, п е р е ж и в а е м ы х Р о д и н о й», и о том, что они «не могут оставаться безучастными свидетелями происходящего» [10].

1916 год. Заметив в галерее П. и С. Третьяковых «уклонение Совета галереи от прямых начал общественности», требующей самого бережного и внимательного отношения к общественному достоянию и сокровищам со стороны Совета, «Союз» счел «нравственным долгом» выразить свое мнение в печати и внести ряд предложений, обеспечивающих «дальнейший рост и процветание городского национального музея» [11].

1917 год. «Союз», увидев разрушения в Кремле, обращается к народу с просьбой сберечь его «для России и всемирной культуры» [12].

1922 год. Узнав о захирении усадьбы Н. Ярошенко, «Союз» обращается в Совет народных комиссаров с предложением сохранить ее и превратить в дом отдыха для художников «всей России» [13].

1923 год. Поздравляя В. Васнецова с семидесятипятилетием, «Союз» писал: «Вы дороги России и нам, художникам, как всегдашний наш спутник на выставках «36» и «Союза», всегда боровшийся за живую художественную правду» [14].

Во всех этих письмах, обращениях, резолюциях есть одна постоянная черта: каждое событие, на которое откликаются художники «Союза», они прежде всего рассматривают с точки зрения необходимости значения и ценности его для России.

Такая черта представляется необычайно важной — ибо она свидетельствовала о гражданственном характере общественной деятельности художников «Союза».

Общественная сторона жизни союзников заключалась не только в публичных выступлениях по общим вопросам искусства, но и в той конкретной помощи, которую они регулярно оказывали художникам. «Союз» выделяет средства на лечение заболевшего Врубеля (1908) [15], отчисляет от проданных на выставке работ проценты в фонд помощи художникам и их семьям, пострадавшим от войны (1915) [16], отдает из оборотного капитала деньги беднейшим ученикам Училища живописи, ваяния и зодчества (1916) [17], встает на защиту вдов и сирот художников, когда их пытались выселить из дома имени П. Третьякова (1922) [18].

Вот такое постоянное чувство ответственности за судьбы искусства, за судьбы художников всегда отличало общественное самосознание коллектива «Союза».

Трудно переоценить и значение мастеров «Союза» в области обучения и воспитания молодых художников. На протяжении всего предреволюционного времени, начиная с конца XIX века, в московских учебных заведениях ведущее место среди преподавателей занимали наиболее значительные мастера «Союза русских художников».

Так, например, в Училище живописи, ваяния и зодчества натурный класс вели художники А. Архипов и Л. Пастернак, жанрово-портретный — К. Коровин и С. Малютин, класс пейзажа — А. Васнецов, в общеобразовательных классах и офортной мастерской преподавал С. Иванов.

А если к тому же учесть, что в Строгановском училище преподавали С. Иванов, К. Коровин, К. Первухин, что во главе двух московских частных студий стояли К. Юон (совместно с И. Дудиным) и С. Жуковский, то станет понятным, какую громадную роль сыграли союзники в обучении не одного поколения художников.

Московская школа и особенно Училище живописи и ваяния в эти предреволюционные годы приобретают крупнейший авторитет среди молодежи, называвшей ее Московская академия. Вместе с приходом этих художников (а также Серова и Левитана), начиная с конца XIX века, Училище становится школой высшего мастерства [19].

Творческая практика этих прославленных мастеров, чьи произведения постоянно демонстрировались на выставках «Союза», была неразрывно связана с преподаванием — областью, в которой они теоретически осмысляли методы своей работы, свои воззрения на искусство.

Все это имело сильнейшее влияние и на воспитание самой молодежи и на развитие самого искусства, в котором место «Союза» определялось как «направление» в живописи [20].

Не менее велика была роль союзников в области художественного формирования молодежи и в советское время.

Становление педагогической системы в нашей стране, начиная с первых лет революции, всегда будет связано с их именами.

Самые первые шаги советской художественной школы были сделаны при участии А. Архипова, М. Дурнова, К. Коровина, С. Коненкова, С. Малютина, В. Масютина, Л. Пастернака, А. Рылова в Свободных государственных мастерских и ВХУТЕМАСе. В последующие годы преподавательской работой занимались А. Васнецов (техникум кустарной промышленности), В. Бычков, Н. Крымов, П. Петровичев (изотехникум памяти 1905 года), К. Юон (Всероссийская Академия художеств; кроме того, он был организатором студии ВЦСПС и инвалидов Великой Отечественной войны), И. Бродский, Г. Бобровский (Всероссийская Академия художеств), Н. Ульянов (Московский художественный институт).

Невозможно перечислить учеников московской школы, всех, кто обязан своим художественным воспитанием союзникам, напомним только, что среди художников, участвовавших в становлении советского искусства, почти все старшее поколение — Ф. Богородский и М. Добров, П. Корин и П. Кузнецов, В. Крайнев и А. Куприн, В. Мухина и С. Герасимов, Б. Иогансон и А. Герасимов, Н. Чернышев и В. Штраних, Р. Фальк и К. Петров-Водкин и многие другие выученики союзников.

Непосредственное влияние на развитие молодежи союзники оказывали не только преподавательской работой, но и писательским трудом.

Среди художников «Союза» было немало людей, одаренных литературным талантом. К их числу относится и К. Коровин, известный интересными воспоминаниями о художниках, и А. Васнецов, опубликовавший еще до

революции ряд беллетристических очерков (альманах «Сполохи», 1912; журнал «Нива», 1917), и В. Переплетчиков — автор двух книг о Севере («Новая земля», 1914; «Север. Очерки русской действительности», 1917), и выступавшие с критическими статьями в периодической печати Н. Досекин (журналы «Артист», «Путь освобождения») и А. Средин («Золотое руно»).

Эту же деятельность союзники продолжали и в советское время. Они пишут воспоминания (А. Васнецов, И. Бродский, А. Рылов), рассказывая новому поколению о дореволюционном искусстве и его мастерах, публикуют теоретические работы о живописи (Н. Крымов, К. Юон) и в течение долгих лет выступают с критическими статьями (И. Бродский, Н. Крымов, К. Юон, А. Рылов), посвященными актуальным вопросам советского искусства и воспитания молодежи.

Много сил отдали художники «Союза» работе в театре. Значение творчества К. Коровина, Н. Клодта, С. Малютина, А. Васнецова, С. Петрова и других мастеров, способствовавших расцвету театрального искусства предреволюционных лет в России, общеизвестно. И в советское время работы художников К. Коровина (Большой театр), К. Юона (Малый театр, Большой театр, Художественный театр), Н. Крымова (Малый театр, Художественный театр, театр Станиславского), Н. Ульянова (театр Станиславского) сыграли немаловажную роль в развитии советской театрально-декорационной живописи.

Немало сделано было художниками «Союза» и для развития археологии (с 1919 г. А. Васнецов был председателем комиссии по изучению старой Москвы), реставрации (с 1918 г. М. Дурнов возглавлял комиссию по реставрации Успенского собора в Кремле), музейного дела (П. Щербов работал помощником хранителя Гатчинского дворца, а Е. Гольдингер — сотрудником Музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина), искусствознания (в 1948—1950 гг. К. Юон являлся директором Научно-исследовательского института изобразительных искусств Академии художеств СССР), высшей художественной школы (с 1934 по 1939 г. И. Бродский стоял во главе Института живописи, скульптуры и архитектуры Всероссийской Академии художеств). Буквально не было тех областей культуры, в которых бы не работали художники «Союза».

Уже говорилось, что ведущая часть мастеров «Союза русских художников» принимала активное участие на советских выставках, что их творчество способствовало развитию советского искусства.

Вспоминая о советском искусстве первых десятилетий, всегда имеют в виду работы многих членов «Союза», без воспроизведений которых уже сегодня не обходится ни одно исследование.

Работы А. Рылова («Над голубым простором», 1918), С. Малютина (портрет Д. Фурманова, 1922), А. Архипова («Крестьянка с кувшином», 1928), И. Бродского («Ленин в Смольном», 1930), Н. Крымова («Утро

в Центральном парке культуры и отдыха имени А. М. Горького», 1937), К. Юона («Утро индустриальной Москвы», 1949), лирические пейзажи Л. Туржанского, П. Петровичева явились тем фундаментом, на основе которого возводилось новое искусство Советской страны.

Традиции «Союза русских художников» оказались на редкость жизнеспособными — они и сегодня претворяются в произведениях нового послевоенного поколения мастеров советского изобразительного искусства, того поколения, которое никогда не видело выставок «Союза» [21] и было знакомо лишь с работами союзников, находящимися в экспозициях музеев.

Произведения художников Москвы (А. Тутунов, В. Гаврилов, В. Сидоров, И. Сорокин, И. Попов, В. Стожаров, Д. Косьмин), Подмосковья (А. и С. Ткачевы), г. Владимира (К. Бритов, В. Кокурин, В. Юкин), Уфы (Б. Домашников, С. Бурзянцев), Уссурийска (К. Коваль) и многих других городов продолжают развивать традиции союзников, традиции московской живописной школы.

Чему же учатся эти мастера у художников «Союза»?

Прежде всего, мажорному цветовому видению мира, умению выразить живописными средствами многообразную жизнь этого мира и то чувство, которое возникает у художников при общении с ним.

Подобно мастерам «Союза», советские художники стремятся воплотить это чувство непосредственно, взволнованно и сильно, воплотить таким образом, чтобы сама живопись своей динамической композицией, яркостью цветовых сочетаний, фактурной поверхностью кладки красок, темпераментным мазком передавала бы настроение художника, его активно-эмоциональное отношение к предмету изображения.

Так же как и у мастеров «Союза», большое место в творчестве многих советских художников занимает лирическая пейзажно-жанровая картина, преобладавшая в творчестве большинства живописцев «Союза». Влияние старых образцов оказывается порой столь сильным, что ряд работ, созданных в послевоенное время, является увиденными, так сказать, «сквозь призму» некоторых произведений Л. Туржанского и П. Петровичева, С. Жуковского и С. Виноградова, К. Коровина и А. Архипова — всякая учеба в какой-то мере начинается с подражания.

Однако несмотря на то, что искусство союзников на одних художников влияет в большей степени (например, В. Стожаров), а на других в меньшей (скажем, А. Тутунов), живопись этих мастеров на основе пристальной учебы у художников «Союза», осмысления их творчества, приобретает со временем все большие и большие индивидуальные черты, получая свое дальнейшее развитие.

Все это говорит о непреходящих чертах искусства художников «Союза», чье творчество много лет спустя после распадения этой группировки пустило свои корни в новых пластах художественной жизни и дало новые, хотя и несколько видоизмененные плоды.

А это значит, что жизнь ими была прожита не зря, что их творчество не только радует людей сегодня, но и помогает дальнейшему развитию искусства.

Поэтому, думается, не только к передвижникам, но и художникам «Союза» можно отнести слова, сказанные Н. Дубовским в 1917 году: «Они лишь ушли от нас, но никак не умерли.

Ведь то, чем они жили, осталось у нас и после них в их творениях. И разве мы не имеем с ними тесного общения и по сию пору? Разве не дарят они нас своей радостью, и не в них мы ищем утешения в своих несчастьях?

Они останутся вечно живыми для нас и наших потомков, а поэтому будем говорить о них, лишь как об ушедших» [22].

ПРИМЕЧАНИЯ

Введение

Эпиграф: цит. по кн.: Я. Д. Минченков. Воспоминания о передвижниках. Л., «Художник РСФСР», 1965, стр. 43 (в дальнейшем: Минченков).

[1] Е. В. Сахарова. Василий Дмитриевич Поленов, Елена Дмитриевна Поленова. Хроника семьи художников. М., «Искусство», 1964, стр. 459 (в дальнейшем: В. Поленов и Е. Поленова).

[2] Е. В. Сахарова. Василий Дмитриевич Поленов. Письма. Дневники. Воспоминания. М. — Л., «Искусство», 1950, стр. 489—490.

[3] См. в кн.: Илья Грановский. Сергей Васильевич Иванов. Жизнь и творчество. М., «Искусство», 1962 (в дальнейшем: Грановский), на стр. 303 автор со слов С. К. Ивановой называет еще двух художников, подписавших письмо: В. Д. Поленова и С. А. Виноградова. Последнее представляется сомнительным, так как Поленов в письме к жене от 13 февраля 1891 г. (см. прим. 1) сообщал о том, что получена бумага от экспонентов (сам же он с 1878 г. был членом Товарищества). Виноградов же не мог подписать это письмо по той причине, что он еще ни разу до этого не выставлялся на передвижных выставках (его первое участие было в 1892 г.) и потому также не мог называться экспонентом. Е. Поленова называет число подписавших — 13 (В. Поленов и Е. Поленова, стр. 455).

[4] См. примечание 2.

[5] А. Бенуа. Выставка «Современной русской живописи». — «Речь», 1916, 2 декабря, № 332, стр. 2.

[6] В. Поленов и Е. Поленова, стр. 463.

[7] Письмо А. М. Васнецова И. И. Лазаревскому. — ЦГАЛИ, ф. 1932, оп. 1, ед. хр. 185, л. 8.

[8] См. примечание 6.

[9] Минченков, стр. 16.

[10] См., например, в кн.: П. И. Нерадовский. Из жизни художника. Л., «Художник РСФСР», 1965, стр. 31.

[11] В. Поленов и Е. Поленова, стр. 473—475.

[12] Там же, стр. 476.

[13] Там же, стр. 473.

[14] А. П. Остроумова-Лебедева. Автобиографические записки. [Т. 1], Л., Изд-во Областного Союза Советских Художников, 1935, стр. 186 (в дальнейшем: Остроумова-Лебедева).

[15] В. Поленов и Е. Поленова, стр. 423.

[16] Там же, стр. 473, 474.

[17] Там же, стр. 473.

[18] Там же, стр. 338.

[19] Там же, стр. 534.

[20] См.: А. Ростиславов. Левитан. СПб., издание Н. И. Бутковской, 1911, стр. 32.

[21] См.: Остроумова-Лебедева, стр. 205.

[22] К. Ф. Юон. Автобиография. М., ГАХН, 1926, стр. 19.

[23] А. Васнецов. Как я сделался художником. Отрывок из автобиографии. 3.IV. 1928. — О. р. ГТГ 3/317, л. 8.

[24] В. Поленов и Е. Поленова, стр. 31.

[25] М. В. Нестеров. Давние дни. Встречи и воспоминания. М., «Искусство», 1959, стр. 199 (в дальнейшем: Нестеров).

[26] Аполлинарий Васнецов. К столетию со дня рождения. М., «Московский рабочий», 1957, стр. 139.

[27] И. И. Левитан. Письма. Документы. Воспоминания. М., «Искусство», 1956, стр. 226.

[28] Константин Коровин. Жизнь и творчество. Письма. Документы. Воспоминания. М., Издательство Академии художеств СССР, 1963, стр. 213 (в дальнейшем: Коровин).

[29] Остроумова-Лебедева, стр. 208.

[30] П. Ге. Художественные выставки. — «Жизнь», 1899, апрель, т. IV, стр. 212.

[31] Л. Л. Пастернак. Материалы к биографии Леонида Осиповича Пастернака. — О. р. ГТГ, 4/696, л. 11.

[32] Там же.

[33] Об этом говорит и К. Коровин (см.: Коровин, стр. 167), и А. Васнецов (о. р. ГТГ. 3/317, л. 7), и В. Бялыницкий-Бируля (Мастера советского искусства о пейзаже. М., Издательство Академии художеств СССР, 1963, стр. 30).

[34] В. Поленов и Е. Поленова, стр. 416.

[35] Л. Пастернак. В. Д. Поленов. Из моих воспоминаний. — О. р. ГТГ, 54/3415, л. 5.

[36] Цит. по кн.: О. И. Подобедова. Евгений Евгеньевич Лансере. 1875—1946. М., «Советский художник», 1961, стр. 10.

[37] Дневник А. П. Остроумовой-Лебедевой. — О. р. ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Ф. 1035, ед. хр. 61, л. 49.

[38] Александр Бенуа. Возникновение «Мира искусств». Л., Комитет популяризации художественных изданий при Государственной академии истории материальной культуры, 1928, стр. 21 (в дальнейшем: Бенуа).

[39] Е. В. Сахарова. Василий Дмитриевич Поленов. Письма. Дневники. Воспоминания. М.—Л., «Искусство», 1950, стр. 288.

[40] Там же, стр. 491.

[41] М. В. Нестеров. Из писем. Л., «Искусство», 1968, стр. 108 (в дальнейшем: Нестеров. Из писем).

[42] Дневник В. В. Переплетчикова. — ЦГАЛИ, ф. 827, оп. 1, ед. хр. 14, л. 288.

[43] См.: Нестеров, стр. 123.

[44] И. Е. Репин. Письма к художникам и художественным деятелям. М., «Искусство», 1952, стр. 113, а также: И. Е. Репин. Письма к писателям и литературным деятелям. М., «Искусство», 1950, стр. 135, 137.

[45] Александр Бенуа. Художественные письма. Выставка «Современной русской живописи». — «Речь», 1916, 2 декабря, № 332.

ЧАСТЬ I

Глава 1

Эпиграф: Письмо И. И. Левитана А. В. Средину от 5 мая 1899 г. — Цит. по кн.: И. И. Левитан. Письма. Документы. Воспоминания. М., «Искусство», 1956, стр. 97.

[1] Л. Пастернак. В. Д. Поленов. Из моих воспоминаний. — О. р. ГТГ, 54/3415, л. 5.

[2] Письмо С. П. Дягилева А. М. Васнецову от 20 мая 1897 г. — О. р. ГТГ, 11/561, л. 1, 2.

[3] Бенуа, стр. 25.

[4] См.: Остроумова-Лебедева, стр. 136.

[5] См.: Нестеров, стр. 169.

[6] Письмо Н. Н. Дубовского Н. А. Касаткину от 20 января 1898 г. — О. р. ГТГ, 96/127, л. 1, 2.

[7] Нестеров, стр. 173.

[8] А. Рылов. Воспоминания. Л., «Художник РСФСР», 1960, стр. 116 (в дальнейшем: Рылов).

[9] См.: П. И. Нерадовский. Из жизни художника. Л., «Художник РСФСР», 1965, стр. 82.

[10] Письмо А. А. Киселева К. А. Савицкому от 5 июня 1900 г. — О. р. ГТГ, 14/128, л. 7, 8.

[11] Александр Яковлевич Головин. Встречи и впечатления. Письма. Воспоминания о Головине. Л.—М., «Искусство», 1960, стр. 62.

[12] И. И. Левитан. Письма. Документы. Воспоминания. М., «Искусство», 1956, стр. 95.

[13] В. Поленов и Е. Поленова, стр. 624.

[14] Нестеров, стр. 169.

[15] К. Коровин. Записные книжки. — О. р. ГТГ, 97/62, л. 2.

[16] Рылов, стр. 106, 107.

[17] И. Е. Репин. Письма к художникам и художественным деятелям. М., «Искусство», 1952, стр. 349.

[18] Письмо К. К. Первухина А. М. Васнецову от 26 марта 1900 г. — О. р. ГТГ, 11/736, л. 1.

[19] Письмо А. А. Киселева К. А. Савицкому от 4 апреля 1900 г. — О. р. ГТГ, 14/128, л. 3.

[20] См.: Нестеров. Из писем, стр. 150.

[21] См. примечание 18, л. 4.

[22] См., например, письмо С. В. Иванова С. К. Ивановой от 28 февраля 1900 г.: «Тут осуществляется заговор дягилевцев, которые уходят с передвижной и стараются образовать свое общество, но с Дягилевым во главе. Конечно, все это к путному не приведет» (О. р. ГТГ, 82/102, л. 2), и письмо К. К. Первухина А. М. Васнецову, 1900 г.: «Я готов приветствовать грядущую выставку «Мира искусства» как попытку создать новую организацию, более отвечающую и запросам времени и запросам этики, но боюсь — так ли это. Слишком мало я верю инициатору — Дягилеву» (О. р. ГТГ, 11/23, л. 1).

[23] См. примечание 22.

[24] См.: Игорь Грабарь. Моя жизнь. Автомонография. М.—Л., «Искусство», 1937, стр. 197.

[25] Нестеров, стр. 173.

[26] См.: там же, стр. 124, 170.

[27] Жизнь, отданная искусству (из автобиографии К. Ф. Юона). — «Московский художник», 1965, 21 октября, № 35.

[28] См.: Нестеров, стр. 174.

[29] Рылов, стр. 118.

[30] См. там же.

[31] Дневник В. В. Переплетчикова. — ЦГАЛИ, ф. 827, оп. 1, ед. хр. 14, л. 290.

[32] Заметки. — «Мир искусства», 1901, № 10, стр. 252.

[33] Письмо С. А. Виноградова И. С. Остроухову от 3 ноября 1901 г. — О. р. ГТГ, 10/2206, л. 1.

[34] См.: Там же, л. 2.

В более поздних записях «Как я сделался художником и как и что работал» А. Васнецов это трактовал чуть иначе: «В один из вечеров С. И. Щукина в библиотеке, где собралось нас трое художников: я, Переплетчиков и Н. Досекин, был составлен список участников будущего Общества в количестве 36» (в кн.: Аполлинарий Васнецов. К столетию со дня рождения. М., «Московский рабочий», 1957, стр. 140).

Глава 2

Эпиграф: С. Дягилев. Московские новости. — «Мир искусства», 1903, № 1, стр. 8.

[1] На выставке 36-ти. — «Новости дня», 1901, 27 декабря, № 6660.

[2] Там же.

[3] На выставке 36-ти. — «Новости дня», 1901, 28 декабря, № 6661.

[4] На выставке 36-ти. — «Новости дня», 1901, 30 декабря, № 6663.

[5] Федор Иванович Шаляпин. Литературное наследство. Письма И. Шаляпина. Воспоминания об отце. Т. 1. М., «Искусство», 1957, стр. 327.

[6] В. С-в. Выставка картин 36-ти художников. — «Русские ведомости», 1902, 14 января, № 14.

[7] Дневник В. В. Переплетчикова. — ЦГАЛИ, ф. 827, оп. 1, ед. хр. 14, л. 291.

[8] См.: Нестеров. Из писем, стр. 159, 160, 393. Э. П. Меллит. М. В. Нестеров об организации «Союза русских художников». — Встречи с прошлым. Вып. 1. М., «Советская Россия», 1970, стр. 98—100.

[9] Письмо А. М. Васнецова Н. Н. Хохрякову от 8 мая 1902 г. — О. р. ГТГ, 11/320, л. 1.

[10] Дневник В. В. Переплетчикова. — ЦГАЛИ, ф. 827, оп. 1, ед. хр. 14, л. 290.

[11] «От г. Дягилева получено сочувствие и пожелание успеха». Письмо С. А. Виноградова А. П. Рябушкину от 31 октября 1901 г. — О. р. ГРМ, ф. 23, ед. хр. 2, л. 1.

[12] Заметки. — «Мир искусства», 1902, № 1, стр. 13.

[13] Письмо С. П. Дягилева В. А. Серову от 15 октября 1902 г. — О. р. ГТГ, XLIX/129, л. 1.

[14] Письмо В. В. Переплетчикова А. П. Рябушкину от 26 октября 1902 г. — О. р. ГРМ, ф. 23, ед. хр. 8, л. 1.

[15] Дневник В. В. Переплетчикова. — ЦГАЛИ, ф. 827, оп. 1, ед. хр. 14, л. 297.

[16] Там же.

[17] См.: там же, и на л. 291.

[18] См.: В. Г. Наши зимние выставки. III выставка 36-ти художников. — «Московские ведомости», 1903, 19 октября, № 19.

[19] Александр Бенуа. История русской живописи в XIX веке. СПб., издание товарищества «Знание», 1902, стр. 248.

[20] Сергей Дягилев. Московские новости. Выставки «архитектурные» и «36-ти». — Хроника журнала «Мир искусства», 1903, № 1, стр. 8—10.

Глава 3

Эпиграф: Письмо А. М. Васнецова И. И. Лазаревскому (около 1904 г.) — ЦГАЛИ, ф. 1932, оп. 1, ед. хр. 185, л. 8, 9.

[1] Письмо С. В. Иванова В. С. Иванову от 13 февраля 1903 г. — О. р. ГТГ, 82/200, л. 1.

[2] См.: Бенуа, стр. 53.

[3] Там же.

[4] См.: А. Остроумова-Лебедева. Автобиографические записки. 1900—1916. Т. 2. Л.—М., «Искусство», 1945, стр. 40.

[5] См.: Марк Эткинд. Александр Николаевич Бенуа. 1870—1960. Л. — М., «Искусство», 1965, стр. 54, 169.

[6] Е. Лансере. Мой рабочий журнал. 1901—1902. — ЦГАЛИ, ф. 1982, ед. хр. 65, л. 3.

[7] См. примечание 4.

[8] См. примечание 2.

[9] Среди художников. — «Русские ведомости», 1910, 30 октября, № 250.

[10] Письмо В. А. Серова А. Н. Бенуа. Б. д. 1903 г. — Цит. по кн.: С. Эрнст. В. А. Серов. Пг., 1921, стр. 283.

[11] Дневник В. В. Переплетчикова. — ЦГАЛИ, ф. 827, оп. 1, ед. хр. 14, л. 299.

[12] Письмо И. С. Остроухова А. П. Боткиной от 7 ноября 1903 г. — О. р. ГТГ, 48/261, л. 4.

[13] В. Поленов и Е. Поленова, стр. 790.

[14] Учредители общества Союза русских художников. 1903.— ЦГАЛИ, ф. 2066, оп. 1, ед. хр. 166, л. 1.

[15] Учредительное собрание 16 декабря 1903 г. — О. р. ГТГ, 94/4, л. 3.

[16] См.: Там же, а также: Письмо Е. Е. Лансере А. Н. Бенуа от 20 ноября 1903 г. — О. р. ГРМ, ф. 1379, ед. хр. 318, л. 25, 26.

[17] Устав «Союза русских художников» в Москве. — О. р. ГТГ, 94/1—2, л. 3, 4.

[18] См.: Журнал заседаний «Союза русских художников» 1904—1907 гг.— О. р. ГТГ, 94/3, л. 56.

[19] См .: Устав «Союза русских художников» в Москве.— О. р. ГТГ, 94/1—2, л. 1.

[20] Александр Бенуа. Выставка «Союза русских художников» в Академии художеств. — «Слово», 1905, 4 января, № 33, стр. 5, 6.

[21] Там же.

[22] Письмо Э. Иеренфельта С. В. Иванову от 8 ноября 1903 г. — О. р. ГТГ, 52/379, л. 1.

[23] См. примечание 19.

[24] Сожин. Культурные отголоски. — «Курьер», 1903, 28 декабря, № 299.

[25] Хроника.— «Весы», 1904, № 1, стр. 84, 85.

[26] Выставки.— «Мир искусства», 1904, № 12, стр. 260.

[27] Талашкино. Изделия мастерской кн. М. Кл. Тенишевой. Пб., издание общества «Содружество», 1905, стр. 39.

[28] Арк. Мих. Беседы о художестве. Выставка картин «Союза русских художников. II». — «Русский листок», 1903, 30 декабря, № 359.

[29] См. примечание 24.

[30] См. примечание 28.

[31] С. Яблоновский. Союз русских художников. — «Русское слово», 1903, 22 декабря, № 350.

[32] Любитель. Первая выставка «Союза русских художников».— «Русские ведомости», 1903, 24 декабря, № 353.

[33] S. На выставке «Союза».— «Новости дня», 1903, 21 декабря, № 7378.

[34] В. Г. Выставка «Союза русских художников». — «Московские ведомости», 1904, 7 января, № 7.

Глава 4

Эпиграф: Письмо В. А. Серова И. Е. Репину от 20 января 1905 г. Институт русской литературы АН СССР (Пушкинский дом). — О. р., ф. 294, ед. хр. 146, л. 1.

[1] Письмо К. Ф. Юона А. П. Боткиной от ноября 1904 г. — О. р. ГТГ, 48/881, л. 2.

[2] Письмо И. Э. Грабаря А. Н. Бенуа от 1904 г. — О. р. ГРМ, ф. 893, л. 8.

[3] См.: Протокол собрания 10 ноября [1904 г.] и 8 и 18 ноября 1904. — О. р. ГТГ 94/3, л. 6, 8.

[4] См. примечание 2.

[5] Александр Бенуа. Выставка «Союза русских художников» в Академии художеств. — «Слово», 1905, 4 января, № 33, стр. 5.

[6] Письмо художников Сергею Павловичу Дягилеву, 1904. — О. р. ГТГ, 94/3, л. 9.

[7] Сергей Глаголь. Выставка картин «Союза русских художников». — «Русское слово», 1905, 22 февраля, № 51.

[8] Выставка «Союза русских художников». — «Русские ведомости», 1905, 15 февраля, № 44, стр. 2.

[9] См. примечание 5.

[10] Там же.

[11] Письмо И. С. Остроухова А. П. Боткиной от 6 января 1905 г. — О. р. ГТГ, 48 379, л. 1.

[12] А. Р. Итоги выставки.— «Слово», 1905, 2 февраля, № 55, стр. 6.

[13] 6—8 ноября 1904 г. в Петербурге была принята представителями земства «резолюция», к которой и присоединяются художники.

[14] «Русские ведомости», 1905, 7 января, № 7. Оригинал письма хранится в О. р. ГРМ, ф. 115, ед. хр. 421, л. 5.

[15] «Театр и искусство», 1905, № 6, стр. 82.

[16] Письмо В. А. Серова И. Е. Репину от 20 января 1905 г. Институт русской литературы АН СССР (Пушкинский дом). — О. р., ф. 294, ед. хр. 146, л. 1.

[17] Письмо К. Ф. Юона А. П. Боткиной от 27 января 1905 г. — О. р. ГТГ, 48/882, л. 1, 2

[18] Письмо К. Ф. Юона А. П. Боткиной от 2 июня 1905 г. — О. р. ГТГ, 48/887, л. 1. 2 об.

[19] Письмо К. Ф. Юона А. П. Боткиной от 9 мая 1905 г. — О. р. ГТГ, 48/886, л. 2.

[20] См.: Аполлинарий Васнецов. К столетию со дня рождения. М., «Московский рабочий», 1957, стр. 93, 94.

[21] См.: Грановский, стр. 225.

[22] Резолюция художников.— «Право», 1905, 8 мая, № 18, стлб. 1510.

[23] Там же.

[24] Художники о революции 1905 года.— «Искусство», 1935, № 6, стр. 41.

[25] См.: Грановский, стр. 229.

[26] См.: «Новая жизнь», 1905, 28 октября.

[27] См.: А. Р-в. «Союз художников». — «Слово», 1905, 17 декабря, № 329.

[28] См.: Александр Бенуа, Мстислав Добужинский, Евгений Лансере, Константин Сомов. Голос художников. — «Сын отечества», 1905, 12 ноября, № 226, стр. 2, 3.

[29] Сергей Глаголь. Выставка картин «Союза русских художников». — «Русское слово», 1905, 15 февраля, № 44.

[30] Александр Бенуа. Живопись в 1904 г. — «Петербургская газета», 1905, 1 января, № 1.

[31] Н. Кравченко. III. Выставка Союза русских художников. — «Новое время», 1905, 20 января, № 10372.

[32] Петербургский обозреватель. Эскизы и кроки. — «Петербургская газета», 1905, 7 января, № 6.

[33] Петербургский обозреватель. Эскизы и кроки. — «Петербургская газета», 1905, 18 января, № 10.

[34] А. В. Половцев. Выставка «Союза русских художников» (Письмо из Петербурга). — «Московские ведомости», 1905, 19 января, № 19.

[35] «Союз русских художников». — «Московский листок», 1905, 28 февраля, № 59.

[36] В. Поленов и Е. Поленова, стр. 645.

[37] Ив-ский. «Союз русских художников».— «Русский листок», 1905, 25 февраля, № 55.

[38] Александр Койранский. К. Ф. Юон. Пг., издание А. Э. Когана, 1918, стр. 10.

[39] Сергей Глаголь. Выставка картин «Союза русских художников». — «Русское слово», 1905, 22 февраля, № 51.

Глава 5

Эпиграф: А. Остроумова-Лебедева. Автобиографические записки. 1900—1916. Т. 2. Л.—М., «Искусство», 1945, стр. 101.

[1] Письмо К. Ф. Юона А. П. Боткиной от 1 января 1906 г.—О. р. ГТГ, 48/889, л. 15.

[2] Там же.

[3] Там же.

[4] Письмо А. М. Васнецова Н. Н. Хохрякову от 26 марта 1906 г. — О. р. ГТГ, 11/270, л. 2.

[5] Письмо Е. Е. Лансере А. Н. Бенуа от 5 января 1906 г. — О. р. ГРМ, ф. 137, ед хр. 322, л. 11.

[6] Письмо К. А. Сомова А. Н. Бенуа в декабре 1905 г. — О. р. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 1561, л. 27.

[7] Письмо К. Ф. Юона А. П. Боткиной от 1 января 1906 г. — О. р. ГТГ, 48/889, л. 3.

[8] С. Коненков. Век Октября. — «Литературная Россия», 1967, 3 ноября, № 45, стр. 11.

[9] Выписки С. А. Первухиной из сб. «Песни борьбы». — О. р. ГТГ, 88/120, л. 1.

[10] См. примечание 5.

[11] Н. Кочетов. Художественные выставки. — «Московский листок», 1906, 17 апреля, № 105.

[12] Сергей Яблоновский. Свет и тени. «Союз русских художников». — «Русское слово», 1906, 7 апреля, № 93.

[13] Там же.

[14] Тот же самый. На выставках. «Союз русских художников». — «Новости дня», 1906, 10 апреля, № 8179, стр. 3.

[15] См. примечание 12.

[16] Л. Никулин. Годы нашей жизни. Воспоминания и портреты. М., «Московский рабочий», 1966, стр. 408.

[17] Ник. Брешко-Брешковский. Искусство в 1906 году. — «Санкт-Петербургские ведомости», 1907, 3 января, № 1.

[18] Г. П. Кондратенко. Из бесед. — «Петербургская газета», 1907, 1 января, № 1.

[19] См.: И. И. Бродский. Мой творческий путь. Л., «Художник РСФСР», 1965, стр. 49; А. Остроумова-Лебедева. Автобиографические записки. Т. 2, стр. 101.

[20] См.: Шмель. Искусство. — «Русь», 1906, 30 декабря, № 90.

[21] Н. Кравченко. Художественная хроника. — «Новое время», 1906, 29 декабря, № 11062.

[22] См. примечание 17.

[23] Письмо К. Ф. Юона А. П. Боткиной от 20 января 1907 г. — О. р. ГТГ, 48/895, л. 1.

[24] П. Муратов. Выставка «Союза русских художников». — «Русское слово», 1907, 16 февраля, № 37.

[25] А. В. С-н. Выставка «Союз русских художников» в Петербурге. — «Русские ведомости», 1907, 19 января, № 14.

[26] См. примечание 24.

[27] П. Муратов. Выставки картин Союза русских художников. — «Московский листок», 1908, 12 января, № 10.

[28] Там же.

[29] Н. Кочетов. Художественные выставки. — «Московский листок», 1908, 12 января, № 10.

[30] Письмо В. В. Переплетчикова А. Н. Бенуа от 19 марта 1908 г. — О. р. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 1385, л. 30.

[31] См.: Протокол общего годового собрания членов Союза. 29 сентября 1908 г. — О. р. ГТГ, 94/4, л. 17 (об).

[32] См.: Н. Кравченко. Выставки картин. — «Новое время», 1908, 18 марта, № 11500.

[33] См.: Копия протокола общего собрания 20 октября 1908 г. — ЦГАЛИ, ф. 2066, оп. 1, ед. хр. 175, л. 9.

[34] Там же.

[35] Собрания происходили 25, 30 октября и 12 ноября См.: Журнал протоколов собраний «Союза русских художников». — О. р. ГТГ, 94/4, л. 20, 21.

[36] См.: Протокол общего экстренного собрания членов «Союза русских художников» 30 октября 1908 г. — О. р. ГТГ, 94/4, л. 21.

[37] Протокол собрания петербургской группы 31 октября 1908 г. — ЦГАЛИ, ф. 2066, оп. 1, ед. хр. 175, л. 11.

[38] Письмо В. В. Переплетчикова А. Н. Бенуа от 6 ноября 1908 г. — О. р. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 1385.

[39] См.: Протокол годового собрания, 20 марта 1907 г. — О. р. ГТГ, 94/4, л. 10.

[40] См.: Протокол заседания годового общего собрания московских членов «Союза русских художников», 15 октября 1909 г. — О. р. ГТГ, 94/4, л. 23 (об.).

[41] Чужой. Выставка «Союза русских художников». — «Речь», 1908, 29 декабря, № 320.

[42] Матов. Перед выставкой «Союза». — «Русское слово», 1908, 24 декабря, № 298.

[43] Союз художников. — «Голос Москвы», 1908, 24 декабря, № 298.

[44] Н. Зеницын. «Союз художников». — «Голос Москвы», 1908, 28 декабря, № 300.

[45] Там же.

[46] См. примечание 41.

[47] Там же.

[48] См.: Скиф. Союз художников. — «Голос Москвы», 1908, 30 декабря, № 301.

[49] Там же.

[50] Александр Бенуа. Художественные письма. «Салон» и «Союз». — Вандализм. — «Речь», 1909, 8 апреля, № 94.

Глава 6

Эпиграф: Дневник В. В. Переплетчикова. — ЦГАЛИ, ф. 827, оп. 1, ед. хр. 14, л. 314 (об.).

[1] «Союз» и «Передвижники». — «Голос Москвы», 1909, 24 декабря, № 295.

[2] См.: П. Э. По выставкам. — «Русские ведомости», 1909, 30 декабря, № 298.

[3] Серг. Мамонтов. Выставка «Союза». — «Русское слово», 1909, 29 декабря, № 297.

[4] См.: Журнал общих собраний «Союза русских художников». — О. р. ГТГ, 94/4, л. 4, 21, 23.

[5] Александр Бенуа. Художественные письма. Выставка «Союза». — «Речь», 1910, 19 марта, № 76.

[6] Из литературного наследства Андрея Белого. Литературное наследство, № 27, 28. М., Журнально-газетное объединение, 1937, стр. 409.

[7] Сергей Глаголь. Мой дневник (По картинным выставкам). — «Столичная молва», 1909, 28 декабря, № 97.

[8] См. примечание 3.

[9] Письмо И. Э. Грабаря А. Н. Бенуа от 5 января 1910 г. — О. р. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 895, л. 4, 5.

[10] М. Гейнцельман. Выставка картин «Союза русских художников». — «Московские ведомости», 1910, 15 января, № 11, стр. 4.

[11] О. Б. Союз русских художников. — «Санкт-Петербургские ведомости», 1910, 23 февраля, № 43.

[12] А. Ростиславов. Политика в художестве (По поводу выставок). — «Театр и искусство», 1910, № 10, 7 марта, стр. 217—219.

[13] М. Союз русских художников. — «Золотое руно», 1909, № 11-12, стр. 100.

[14] Омега. На выставке «Союза». — «Петербургская газета», 1910, 23 февраля, № 53.

[15] В. Янч. Художественная хроника. — «Россия», 1910, 24 февраля, № 1307.

[16] Дубль-вэ. Выставка картин «Союза русских художников». — «Петербургский листок», 1910, 21 февраля, № 51.

[17] Ив. Лазаревский. Выставка «Союза русских художников». — «Запросы жизни», 1910, № 12, 21 марта, стр. 742—746.

[18] См. примечание 12.

[19] См.: А. Бенуа. Что можно ожидать от Нового года. — «Петербургская газета», 1910, 1 января, № 1.

[20] Александр Бенуа. Художественные письма. Выставка «Союза». — «Речь», 1910, 26 февраля, № 56.

[21] Там же, 19 марта, № 76.

[22] Там же.

[23] Там же.

[24] Сергей Маковский. Художественные итоги. — «Аполлон», 1910, № 7, стр. 21—33.

[25] Там же.

[26] Там же.

[27] См. примечание 12.

[28] См. примечание 17.

[29] Георгий Лукомский. Художественная жизнь Москвы. — «Аполлон», 1910, № 5, февраль, стр. 58—71.

[30] См. там же.

[31] См.: Илья Репин. Критикам искусства. — «Биржевые ведомости». Вечерний выпуск, 1910, 2 марта, № 11592.

[32] См.: Лев Бакст. Ответ Репину. — «Биржевые ведомости». Вечерний выпуск, 1910, 6 марта, № 11600.

[33] См.: Д. Философов. Суд современников. — «Речь», 1910, 9 мая, № 125.

[34] См.: К. Чуковский. Репин и Бенуа. — «Речь», 1910, 2 апреля, № 90.

[35] Там же.

[36] Илья Репин. В аду у Пифона. — «Биржевые ведомости». Вечерний выпуск, 1910, 15 мая, № 11715.

[37] Дневник В. В. Переплетчикова. — ЦГАЛИ, ф. 827, оп. 1, ед. хр. 14, л. 315 (об.).

[38] См. там же.

[39] См.: Письмо московских художников А. Н. Бенуа от 8 апреля 1910 г. — О. р. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 2092, л. 1.

[40] Фамилия С. В. Иванова в письме перечеркнута синим карандашом.

[41] Письмо И. С. Остроухова А. М. Васнецову. Апрель, 1910. — О. р. ГТГ, 10/125, л. 1.

[42] Письмо А. М. Васнецова И. С. Остроухову. 12 апреля 1910 г. — О. р. ГТГ, 10/2079, л. 1.

[43] Телеграмма В. В. Переплетчикова А. Н. Бенуа от 28 апреля 1910 г.: «Могу ли приехать двадцать девятого поговорить по делу. Ответьте. Переплетчиков». — О. р. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 1385, л. 37.

[44] Дневник В. В. Переплетчикова. — ЦГАЛИ, ф. 827, оп. 1, ед. хр. 14, л. 315—317.

[45] Постановление экстренного общего собрания «Союза» 2 мая 1910 г. — О. р. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 2092, л. 6.

[46] Письмо И. Э. Грабаря Е. Е. Лансере от 20 мая 1910 г. — О. р. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 895, л. 8.

[47] См.: там же, л. 9 и 9 (об.).

[48] См.: Александр Бенуа. Художественные письма. Разъяснения. — «Речь», 1910, 21 мая, № 137.

[49] Там же.

[50] Там же.

[51] Там же.

[52] Дневник В. В. Переплетчикова. — ЦГАЛИ, ф. 827, оп. 1, ед. хр. 14, л. 317 (об.).

[53] См.: Письмо В. В. Переплетчикова Е. Е. Лансере от 24 сентября 1910 г. — О. р. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 2092, л. 7 и 7 (об.).

[54] Письмо М. В. Добужинского Ф. А. Малявину от 17 октября 1910 г. — О. р. ГТГ, 4/9, л. 1.

[55] Там же (см. примечание 54) упомянут К. Ф. Юон в числе художников, вошедших в «Мир искусства». На самом деле он остался в «Союзе».

[56] См.: Журнал протоколов общих собраний «Союза русских художников». — О. р. ГТГ, 95/4, л. 24 (об.).

[57] См.: Письмо Н. Н. Сапунова В. П. Бычкову. — ЦГАЛИ, ф. 2066, оп. 1, ед. хр. 110, л. 2—4.

[58] См.: Журнал протоколов общих собраний «Союза русских художников». — О. р. ГТГ, 94/4, л. 27 (об.).

Глава 7

Эпиграф: П. Муратов. Выставка «Союза русских художников». — «Русское слово», 1907, 16 февраля.

[1] К. Коровин. Из записной книжки. 29 июня 1888 г. — Цит. по кн.: Очерки по истории русского портрета конца XIX—начала XX века. М., «Искусство», 1964, стр. 134.

[2] Письмо В. А. Серова О. Ф. Трубниковой. 1887. — Цит. по кн.: В. А. Серов. Переписка. 1884—1911. Вступительная статья и примечания Наталии Соколовой. М.—Л., «Искусство», 1937, стр. 114.

[3] Цит. по кн.: М. Строева. Чехов и Художественный театр. Работа К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко над пьесами А. П. Чехова. М., «Искусство», 1955, стр. 159.

[4] О. Рындина. Имени Кустодиева. — «Волга», 1958, 18 мая, № 116, стр. 3.

[5] Письмо К. Ф. Юона А. П. Боткиной от 15 ноября 1904 г. — О. р. ГТГ, 48/879, л. 2.

[6] Н. Запорожец. А. Лядов. Жизнь и творчество. М., Музгиз, 1954, стр. 50.

[7] Письмо А. М. Горького А. П. Чехову в январе 1900 г. — Цит. по кн.: М. Горький. Собр. соч. в 30-ти томах. Т. 28. М., Государственное издательство художественной литературы, 1954, стр. 113.

[8] Л. Л. Пастернак. Материалы к биографии Леонида Осиповича Пастернака. — О. р. ГТГ, 4/696, л. 11.

[9] Там же, л. 15.

[10] Там же.

[11] Письмо К. Ф. Юона А. П. Боткиной от 10 апреля 1902 г. — О. р. ГТГ, 48/864, л. 4.

[12] А. Мантель. Н. Рерих. Казань, Издательство книг по искусству под ред. Н. Н. Андреева, 1912, стр. 1.

[13] Письмо А. Н. Бенуа В. А. Серову. 1904. — О. р. ГТГ, X IX/116, л. 3.

[14] Письмо В. А. Серова О. Ф. Серовой от 10 июля 1910 г. — О. р. ГТГ, X IX/61, л. 2.

[15] Письмо А. П. Остроумовой-Лебедевой К. П. Труневой от 6 ноября 1910 г. — О. р. Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, ф. 1014, ед. хр. 278, л. 25, 26 (об.).

[16] Письмо С. В. Малютина В. П. Бычкову от 9 марта 1908 г. — ЦГАЛИ, ф. 2066, оп. 1, ед. хр. 9, л. 1.

[17] Письмо С. А. Виноградова В. П. Бычкову от 6 октября 1910 г.—ЦГАЛИ, ф. 2066, оп. 1, ед. хр. 64, л. 2.

[18] А. Ростиславов. Политика в художестве (По поводу выставок). — «Театр и искусство», 1910, № 10, 7 марта, стр. 218.

[19] А. Бенуа. Художественные ереси. — «Золотое руно», 1906, № 2, стр. 86.

[20] А. Бенуа. Жизнь художника. Т. 1. Нью-Йорк, 1955, стр. 261.

[21] Письмо И. Э. Грабаря А. Н. Бенуа от 18 июля 1906 г. — О. р. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 893, л. 22—24.

[22] Письмо К. Ф. Юона А. П. Боткиной от 2 июня 1905 г. — О. р. ГТГ, 48/887, л. 2.

[23] А. Шервашидзе. Выставка русского художника в Париже. — «Золотое руно», 1906, № 11-12, стр. 132, 133.

[24] А. Койранский. Распад Союза русских художников. — «Утро России», 1910, 20 октября, № 278.

[25] С. Городецкий. По поводу художественных писем г-на Бенуа. — «Золотое руно», 1909, № 11-12, стр. 93.

[26] К. Коровин. Ответ на анкету «Что год грядущий нам готовит, что год минувший нам принес». — «Голос Москвы», 1910, 1 декабря, № 4.

[27] Александр Бенуа. Художественная жизнь. — «Речь», 1911, 1 января, № 1.

ЧАСТЬ 2

Глава I

Эпиграф: Черновик письма И. С. Остроухова А. П. Боткиной от 6 января 1911 г. — О. р. ГТГ, 10/52, л. 1 (об.).

[1] Андрей Левинсон. Искусство в 1911 году. — «За 7 дней», 1911, 30 декабря, № 1 (43).

[2] Письмо С. А. Виноградова В. П. Бычкову от 6 октября 1910 г. — ЦГАЛИ, ф. 2066, оп. 1, ед. хр. 9, л. 1.

[3] См.: Протокол экстренного собрания Союза русских художников 26 октября 1910 г. — О. р. ГТГ, 94/4, л. 26 (об.).

[4] См.: Протокол годичного общего собрания Союза русских художников. — О. р. ГТГ 94/4, л. 27 (об.).

[5] Письмо А. Н. Бенуа И. Э. Грабарю от 17 ноября 1910 г. — О. р. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 389, л. 1 (об.).

[6] См.: Александр Койранский. «Союз русских художников». — «Утро России», 1911, 28 декабря, № 298, стр. 4.

[7] Выставка Союза русских художников. — «Московский листок», 1910, 29 декабря, № 300.

[8] Союз русских художников. — «Московская газета», 1910, 27 декабря, № 54.

[9] Вот только некоторые сведения о посещаемости выставок тех дней. На выставке «Союза» в день приходило до 1000 человек, на передвижной — то же число, только за 2 дня. На выставке «Независимых» за 2 дня прошло до 800 человек (Московские Beaux Arts. — «Русское слово», 1910, 28 декабря.

[10] Нестеров. Из писем, стр. 196.

[11] Москаль. Осиротевший «Союз». — «Солнце России», 1911, № 11, стр. 8, 9.

[12] Александр Бенуа. Художественные письма. Московские впечатления. — «Речь», 1911, 28 января, № 27.

[13] См.: Александр Бенуа. Художественные письма. 1-я выставка «Мир искусства». — «Речь», 1911, 7 января, № 6; 14 января № 13; 21 января, № 20.

[14] Александр Бенуа. Художественная жизнь (Итоги 1910 года). — «Речь», 1911, 1 января, № 1.

[15] См.: Александр Бенуа. Художественные письма. Выставка «Союза». — «Речь», 1911, 25 февраля, № 54.

[16] О. Базанкур. По выставкам. В Союзе. — «Санкт-Петербургские ведомости», 1911, 9 марта, № 54.

[17] См. примечание 14.

[18] Сергей Мамонтов. Новости «Союза». — «Русское слово», 1911, 8 января, № 5.

[19] Н. Кравченко. Выставка «Союза». — «Новое время», 1911, 25 февраля, № 12556.

[20] См.: там же.

[21] См.: Филограф. По картинным выставкам. — «Голос Москвы», 1910, 28 декабря, № 299.

[22] См. примечание 10.

[23] См.: Н. Кочетов. Выставка «Союза русских художников». — «Московский листок», 1911, 8 января, № 5.

[24] С. Сергеев-Ценский. Соч., т. 5, стр. 103.

[25] Spectator. У князя П. Трубецкого. — «Петербургская газета», 1903, 21 января № 20.

Глава 2

Эпиграф: Письмо С. А. Виноградова Ф. А. Малявину от 13 февраля 1912 г. — О. р. ГТГ, 41/5, л. 1.

[1] Конст. Кузьминский. Пять выставок. — «Голос Москвы», 1911, 28 декабря, № 298.

[2] Ф. М. Выставки. «Союз» — «Московская газета», 1913, 27 декабря, № 290.

[3] Н. Кравченко. Художественная хроника. — «Новое время», 1913, 12 февраля, № 13263.

[4] Вот некоторые сведения о количестве посетителей выставок сезона 1912—1913 гг.: «Выставка акварелистов» — пять тысяч («Аполлон», 1913, № 3, стр. 45); «Свободное искусство» — семь тысяч («Утро России», 1913, 1 февраля, № 27); «Московский салон» — семь тысяч («Голос Москвы», 1913, 29 января, № 24); XLI Передвижная — десять тысяч («Голос Москвы», 1913, 22 января, № 18); Московское Товарищество художников — тринадцать тысяч («Утро России», 1913, 26 февраля, № 47); «Мир искусства» — около восемнадцати тысяч («Утро России», 1912, 18 декабря, № 291); «Союз русских художников» — около двадцати тысяч («Голос Москвы», 1913, 27 января, № 23).

[5] В. На вернисажах. — «Голос Москвы», 1913, 28 декабря, № 298.

[6] Серг. Мамонтов. Выставки. Еще о «Союзе». — «Русское слово», 1911 29 декабря, № 299.

[7] См. примечание 1.

[8] М. Пров. Союз русских художников. — «Московская газета», 1911, 27 декабря, № 166.

[9] Н. Кочетов. 41-я Передвижная выставка картин. — «Московский листок», 1913, 10 января, № 8.

[10] Эммануил Хусид. Художественные выставки в Москве. —«Вестник Европы», 1913, апрель, кн. 4, стр. 339.

[11] Серг. Мамонтов. По выставкам. I. Выставка «Союза». — «Русское слово», 1912, 28 декабря, № 298.

[12] Essem. «Мир искусств». — «Аполлон», 1913, № 2, февраль, стр. 57, 58.

[13] См.: Н. Кравченко. Выставка «Союза русских художников». — «Новое время», 1913, 15 февраля, № 13266.

[14] См.: Журнал заседаний «Союза русских художников». Заседание 15 сентября 1911 г. — О. р. ГТГ, 94/3, л. 30.

[15] См.: Среди художников. — «Русское слово», 1912, 21 января, № 17.

[16] См.: Протокол общего годичного собрания «Союза русских художников». 20 октября 1911 г. — О. р. ГТГ, 94/4, л. 31.

[17] Александр Бенуа. Художественные письма. Прогулка по «Союзу» — «Речь», 1913, 22 февраля, № 52.

[18] Нестеров. Из писем, стр. 200.

[19] См. примечание 3.

[20] 10-я выставка картин «Союза русских художников» в Петербурге. — «Огонек», 1913, 24 февраля, № 8.

[21] Серг. Мамонтов. По выставкам. I. «Союз». — «Русское слово», 1913, 28 декабря, № 298.

[22] Дядя Гиляй. В «Союзе русских художников». Подписи к картинам. — «Голос Москвы», 1912, 28 декабря, № 298.

[23] Ю. Б. По выставкам. II. Союз русских художников. — «Раннее утро», 1911, 29 декабря, № 298.

[24] См. примечание 11, 21.

[25] Россций. Выставка союза русских художников. — «Русские ведомости», 1912, 28 декабря, № 298.

[26] Ф. И. Тютчев. Стихотворения. Письма. М., Государственное издательство художественной литературы, 1957, стр. 171.

[27] С. Глаголь. Картинные выставки. «Союз» и «Передвижники». — «Столичная молва», 1913, 27 декабря, № 344.

[28] Н. Кравченко. Художественная хроника. — «Новое время», 1913, 12 февраля, № 13263.

[29] См. примечание 21.

[30] См. примечание 23.

[31] См. примечание 21.

[32] Г. Магула. Выставка картин и скульптуры «Союза русских художников». — «Новое время», 1914, 11 февраля, № 13621.

[33] Цит. по кн.: Корней Чуковский. Современники. Портреты и этюды. М., 1962, стр. 454.

[34] О. Базанкур. По выставкам. У «союзников». — «Санкт-Петербургские ведомости», 1914, 15 февраля, № 38.

[35] См. примечание 25.

Глава 3

Эпиграф: В. Никольский. Выставка «Союза». — «Русское слово», 1916, 20 декабря, № 293.

[1] Юрий Беляев. У союзников. — «Новое время», 1915, 2 марта, № 13999.

[2] См.: С. К-ов. Художественные выставки в Петрограде. XII выставка «Союза русских художников». — «Столица и усадьба», 1915, 15 апреля, № 32, стр. 26, 27.

[3] См.: О. Базанкур. По выставкам. В «Союзе художников». — «Петроградские ведомости», 1916, 23 февраля, № 42.

[4] См.: Эпиграф.

[5] См., например, В. П. В мире искусства. XIV выставка «Союза русских художников». — «Московский листок», 1916, 22 декабря, № 295; Александр Койранский. «Союз русских художников». — «Утро России», 1916, 20 декабря, № 354; Россций. Выставка союза русских художников. — «Русские ведомости», 1912, 28 декабря, № 298.

[6] См.: Протокол собрания «Союза русских художников» от 21 марта 1911 г. — «Журнал заседаний Союза русских художников». — О. р. ГТГ, 94/4, л. 29.

[7] См.: Александр Койранский. «Союз русских художников». — «Утро России», 1913, 28 декабря, № 298, стр. 6. О том же, например, можно судить по письму А. В. Исупова А. М. Васнецову от 10 ноября 1916 г. (О. р. ГТГ, 11/579), когда Исупова, долгое время участвовавшего на выставках «Союза» (с 1910 по 1916 г.), неожиданно не принимают на XIV выставку.

[8] См. примечания 3—6 к главе 7 (часть 1).

[9] См.: Материалы о VIII—X выставках картин «Союза русских художников» в Москве и Петербурге. — ЦГАЛИ, ф. 2066, оп. 1, ед. хр. 168, л. 6, 8.

То же о XIV—XVII выставках. — Ф. 2060, оп. 1, ед. хр. 170, л. 4, 5.

[10] См.: Протокол общего собрания «Союза русских художников» от 4 ноября 1914 г. — О. р. ГТГ, 94/4, л. 49.

[11] См.: Прошлогодние итоги и новогодние пожелания... А. Васнецов. — «Голос Москвы», 1913, 1 января, № 1.

[12] См.: А. Васнецов. Война и творчество (Наша анкета). — «Утро России», 1916, 17 декабря, № 351.

[13] См.: Книга совещаний преподавателей Училища живописи, ваяния и зодчества за 1909—1913 гг. — ЦГАЛИ, ф. 680, оп. 3, ед. хр. 62, л. 24, 25.

[14] В. Об-ский. Разгром московской школы живописи и ваяния. — «Утро России», 1910, 6 апреля, № 115.

[15] «Союз молодежи». — О. р. ГРМ, ф. 121, ед. хр. 13, л. 17.

[16] Р. Союз русских художников. — «Бубновый валет». Сб. статей по искусству. М., издание общества «Бубновый валет», 1913, стр. 68.

[17] Меценат. Выставка «Союза русских художников». — «Петербургская газета», 1912, 21 февраля, № 50.

[18] О. Базанкур. По выставкам. В «Союзе». — «Санкт-Петербургские ведомости», 1912, 25 февраля, № 45.

[19] Ф. М. Выставки «Союза». — «Московская газета», 1913, 27 декабря, № 290.

[20] Выставки. — «Русские ведомости», 1911, 28 декабря, № 298.

[21] Г. Магула. Выставка «Союза русских художников». — «Новое время», 1912, 25 февраля, № 12915.

[22] Художественная выставка. — «Московский листок», 1911, 28 декабря, № 298.

[23] Письмо Д. Н. Кардовского Н. Ф. Петрову от 16 февраля 1914 г. — Цит. по кн.: Димитрий Николаевич Кардовский. Об искусстве. Воспоминания. Статьи. Письма. М., Издательство Академии художеств СССР, 1960, стр. 149.

[24] В. Никольский. Выставки «Союза». — «Русское слово», 1914, 28 декабря, № 298.

[25] А. Р-в. Выставки и художественные дела. — «Аполлон», 1916, № 1, стр. 62.

[26] Выставка картин общества художников «Союз молодежи» в СПБ. — «Огонек», 1912, 21 января, № 4.

[27] См.: Россций. Художественные вести. «Союз русских художников». — «Русские ведомости», 1915, 22 декабря, № 293.

[28] См.: Один из публики. По выставкам. II. — «Московские ведомости», 1917, 11 января, № 8.

[29] О. Базанкур. По выставкам. — «Петроградские ведомости», 1917, 22 февраля, № 35, стр. 3.

[30] Александр Койранский. «Союз русских художников». — «Утро России», 1916, 20 декабря, № 354.

[31] См.: В. Никольский. Выставка «Союза». — «Русское слово», 1916, 20 декабря, № 293.

[32] Россций. «Союз русских художников». — «Русские ведомости», 1916, 21 декабря, № 294.

[33] Письмо Н. С. Зайцева А. М. Васнецову от 3 октября 1914 г. — О. р. ГТГ, 11/565, л. 3.

[34] Война и творчество (высказывание К. Юона). — «Утро России», 1916, 17 декабря, № 351.

[35] См. примечание 12.

[36] Россций. Художественные вести. Выставка «Союза русских художников». — «Русские ведомости», 1914, 28 декабря, № 298.

[37] Любитель. В «Союзе русских художников». — «Биржевые ведомости». Вечерний выпуск, 1916, 25 февраля, № 15405.

[38] Э. Ашкинази. Письмо из Москвы. На выставках. — «Аполлон», 1915, № 2, стр. 70—72.

[39] См.: там же.

[40] Владимир Маяковский. Полное собр. соч. Т. 1. М., Государственное издательство художественной литературы, 1955, стр. 340—343.

[41] См.: Художественная жизнь. «Союз русских художников». — «Вечернее время», 1915, 16 февраля, № 1031.

[42] В. П. В мире искусства. XIV выставка «Союза русских художников». — «Московский листок», 1916, 22 декабря, № 295.

Глава 4

Эпиграф: К. Коровин. Война и творчество (Наша анкета). — «Утро России», 1916, 17 декабря, № 351.

[1] К художникам. — «Время», 1917, 10 марта, № 888, стр. 2.

[2] См.: А. Р-в. Революция и искусство. — «Аполлон», 1917, № 2-3, стр. 64—72.

[3] См.: Митинг художников. — «Русские ведомости», 1917, 19 марта, № 63.

[4] См.: Литературное наследство. Т. 65, М., Издательство Академии наук СССР, 1958, стр. 549.

[5] См.: «Русские ведомости», 1917, 15 апреля, № 83.

[6] См.: К художникам. — «Русские ведомости», 1917, 15 апреля, № 83.

[7] См.: «Русские ведомости», 1917, 23 апреля, № 90.

[8] См.: «Русские ведомости», 1917, 14 марта, № 58.

[9] Письмо Н. Н. Дубовского А. М. Васнецову от конца марта 1917 г. — О. р. ГТГ, 11/554, л. 2.

[10] См.: там же.

[11] См.: Протокол собрания «Союза русских художников» от 1 апреля 1917 г. — «Журнал заседаний Союза русских художников». — О. р. ГТГ, 94/4, л. 43 (об.).

[12] Материалы о Союзе художников-живописцев. Москва. — О. р. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 2093, л. 7 (об.) и 8.

[13] См.: там же, л. 10.

[14] Вестник профессионального Союза художников-живописцев в Москве, 1918, 1 августа, № 1, стр. 2.

[15] См.: «Русское слово», 1917, 2 сентября, № 201.

[16] И. И. Бродский. Мой творческий путь. Л., «Художник РСФСР», 1965, стр. 110.

[17] См.: Из истории строительства советской культуры. Москва. 1917—1918. Документы и воспоминания. М., «Искусство», 1964, стр. 142.

[18] См.: там же, стр. 145.

[19] С. Коненков. Век Октября. — «Литературная Россия», 1967, 3 ноября, № 45, стр. 11.

[20] См.: Воззвание художников. — «Русское слово», 1917, 21 ноября, № 55.

[21] Там же.

[22] Вернисажи. — «Русские ведомости», 1917, 24 декабря, № 276.

[23] В. Никольский. Художественные выставки. — «Новое слово», 1918, 23 января, № 7.

[24] См. примечание 22.

[25] См. примечание 23.

[26] См. примечание 22.

[27] С. Я. На выставке «Союза». — «Утро России», 1917, 29 декабря, № 297.

[28] Там же.

[29] См. примечание 23.

[30] Россций. По выставкам. — «Русские ведомости», 1918, 28 января, № 19.

[31] Н. Лаврский. Союз русских художников. — «Раннее утро», 1917, 31 декабря, № 278.

Глава 5

Эпиграф: Я. Тугендхольд. По выставкам. «Союз русских художников». — «Известия», 1923, 13 января, № 8.

[1] Цит. по сб.: Из истории строительства советской культуры. 1917—1918 гг. Документы и воспоминания. М., «Искусство», 1964, стр. 150, 151.

[2] Там же, стр. 144, 145.

[3] Там же, стр. 127, 181.

[4] Там же, стр. 181.

[5] Там же.

[6] Там же.

[7] Там же, стр. 249.

[8] Д. Мельников. По поводу «левой» живописи на 19-й Государственной выставке. — «Творчество», 1920, № 7-10, стр. 42—44.

[9] Д. Мельников. 21-я выставка картин отдела ИЗО Наркомпроса. — «Творчество», 1921, № 1-3, стр. 32.

[10] Д. И. М., А. А. С. Что делают русские художники. — «Творчество», 1920, № 11-12, стр. 40—42.

[11] Д. Мельников. Выставка картин акад. С. Ю. Жуковского. — «Творчество», 1921, № 4-6, стр. 64.

[12] Письмо П. П. Кончаловского А. Н. Бенуа от 9 мая 1917 г. — О. р. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 1079, л. 4.

[13] Письмо В. М. Васнецова в «Союз русских художников» от 30 декабря 1918 г. — ЦГАЛИ, ф. 2066, оп. 1, ед. хр., л. 23.

[14] Помимо названных, в 1918—1921 гг. были приняты в «Союз» Ф. И. Захаров, А. А. Ясинский, А. Э. Линдеман, Е. В. Гольдингер, И. И. Захаров. — Журнал заседаний «Союза русских художников». — О. р. ГТГ, 94/4, л. 30.

[15] Абрам Эфрос. Художественно-критические заметки («Союз русских художников» и «Мир искусства»). — «Среди коллекционеров», 1922, февраль, № 2, стр. 33.

[16] Там же.

[17] С. Городецкий. Выставка «Союза русских художников». — «Известия», 1922, 15 января, № 11.

[18] См. примечание 15.

[19] А. Бакушинский. Томление духа.— «Жизнь», 1922, № 1, стр. 138.

[20] Сергей Городецкий. Художественная жизнь Москвы.— «Новый мир», 1922, № 1, стр. 182.

[21] См. примечание 19 (стр. 141).

[22] А. А. Сидоров. Художественные выставки. «Союз русских художников». — «Правда», 1923, 13 января, № 8.

[23] Нестеров. Из писем, стр. 220, 221.

[24] Я. Тугендхольд. По выставкам. «Союз русских художников». — «Известия», 1923, 13 января, № 8.

[25] Там же.

[26] Там же.

[27] Там же.

[28] См.: А. Луначарский. Об изобразительном искусстве. Т. 2. М., «Советский художник», 1967, стр. 114.

[29] См. примечание 11.

Глава 6

Эпиграф: Письмо А. А. Рылова В. П. Бычкову от 21 декабря 1925 г.— ЦГАЛИ, ф. 2066, оп. 1, ед. хр. 108, л. 16 (об.).

[1] См.: Материалы о XIV—XVII выставках картин «Союза русских художников». — ЦГАЛИ, ф. 2066, оп. 1, ед. хр. 170, л. 35 (об.).

[2] См. там же, л. 37 (об.).

[3] Письмо С. В. Малютина В. П. Бычкову от 15 марта 1922 г. — ЦГАЛИ, ф. 2066, оп. 1, ед. хр. 199, л. 10.

[4] См.: Протоколы общих собраний «Союза русских художников». — ЦГАЛИ, ф. 2066, оп. 1, ед. хр. 175, л. 28, 29.

[5] Выставка «Союза русских художников». — «Правда», 1923, 27 мая, № 116.

[6] Журнал протоколов общих собраний «Союза русских художников». — О. р. ГТГ, 94/4, л. 54.

[7] Протоколы общих собраний членов «Союза русских художников». — ЦГАЛИ, ф. 2066, оп. 1, ед. хр. 175, л. 31.

[8] Письмо А. А. Рылова В. П. Бычкову от 21 декабря 1925 г. — ЦГАЛИ, ф. 2066, оп. 1, ед. хр. 108, л. 16 (об.).

[9] Письмо М. Н. Яковлева В. П. Бычкову от 26 октября — 13 декабря 1926 г. — ЦГАЛИ, ф. 2066, оп. 1, ед. хр. 127, л. 1 (об.), 2.

[10] А. Луначарский. Дискуссия об АХРР. — «Жизнь искусства», 1926, 17, 24, 31 августа, № 33, 34, 35.

[11] Первая выставка картин объединения художников-реалистов. М., 1927, стр. 3.

[12] Там же.

[13] Игнатий Хвойник. Изобразительное искусство в 1926—1927 гг. — «Советское искусство», 1927, № 4, стр. 15.

[14] Ф. Рогинская. Художественная жизнь Москвы. — «Новый мир», 1928, № 7, стр. 239.

[15] А. Федоров-Давыдов. Художественная жизнь Москвы. — «Печать и революция», 1924, кн. 3, май-июнь, стр. 151, 153.

[16] Ф. Богородский. Воспоминания художника. М., «Советский художник», 1959, стр. 189.

Глава 7

Эпиграф: М. Сарьян. Воспоминания о моей жизни. — «Искусство», 1968, № 8, стр. 40.

[1] Что дают выставки (Интервью с художниками А. Васнецовым, К. Коровиным, В. Переплетчиковым). — «Московская газета», 1911, декабрь.

[2] См.: Материалы о I-VIII выставках картин «Союза русских художников». — ЦГАЛИ, ф. 2066, оп. 1, ед. хр. 168, л. 20. В дальнейшем Н. В. Досекин участвовал на выставках как экспонент.

[3] См.: Письмо М. С. Сарьяна В. П. Бычкову от 20 ноября 1913 г. — ЦГАЛИ, ф. 2066, оп. 1, ед. хр. 111, л. 2.

[4] См.: Письмо Н. П. Ульянова В. П. Бычкову от 13 ноября 1913 г. — ЦГАЛИ, ф. 2066, оп. 1, ед. хр. 123, л. 1. Позже, в 1922 г. он снова был принят в члены «Союза» (О. р. ГТГ, 94/4, л. 56) и участвовал на XVII и XVIII (весенней) выставках.

[5] См.: Материалы об XI—XIII выставках картин «Союза русских художников». — ЦГАЛИ, ф. 2066, оп. 1, ед. хр. 169, л. 17. Впоследствии на XV и XVI выставках Коненков участвовал как экспонент.

[6] См.: там же, л. 43.

[7] Помимо небольшого числа петербургских художников на выставках «Союза» участвовали художники других городов: Киева (А. Мурашко), Тифлиса (Е. Татевосянц), Пензы (Н. Петров), Куоккалы (Ю. Репин), Тарусы (В. Шитиков).

[8] С. Глаголь. 4-я передвижная выставка. — «Утро России», 1915, 27 декабря.

[9] Аполлинарий Васнецов. К столетию со дня рождения. М., «Московский рабочий», 1957, стр. 103.

[10] Письмо К. А. Коровина В. А. Теляковскому от 21 декабря 1914 г. — Цит. по кн.: Д. З. Коган. Константин Коровин. М., «Искусство», 1964, стр. 235.

[11] Вас. Милиоти. Заботы и заветы. — «Золотое руно», 1909, № 4, стр. 4.

[12] Война и творчество (интервью с художниками А. Васнецовым, К. Коровиным, К. Юоном, Л. Пастернаком). — «Утро России», 1916, 17 декабря, № 351.

[13] Ваш новогодний тост... Н. Рерих. — «Огонек», 1913, 6 января, № 1.

[14] Н. Брешко-Брешковский. Вернисаж союзников. — «Петроградский листок», 1917, 11 февраля, № 41.

[15] Александр Койранский. Союз русских художников. — «Утро России», 1916, 20 декабря, № 354.

[16] Россций. «Союз художников» — «Русские ведомости», 1916, 21 декабря, № 294.

[17] Письмо М. В. Нестерова А. А. Турыгину от 1 января 1915 г. — О. р. ГРМ, ф. 136, ед. хр. 27, л. 1.

[18] См. примечание 12.

[19] См. примечание 12.

[20] Борис Михайлович Кустодиев. Письма. Статьи, заметки, интервью. Встречи и беседы с Кустодиевым (из дневника Вс. Воинова). Воспоминания о художнике. Л., «Художник РСФСР», 1967, стр. 250.

[21] Абрам Эфрос. Письмо из Москвы. Выставки. — «Аполлон», 1917, № 8-10, стр. 109.

[22] См. примечание 20.

Заключение

Эпиграф: К. Юон. Об искусстве. Т. 2. М., «Советский художник», 1959, стр. 259.

[1] Нестеров. Из писем, стр. 205, 206.

[2] А. Блок. Собр. соч. в 8-ми т. Т. 8. М.—Л., Государственное издательство художественной литературы, 1963, стр. 265.

[3] Рылов, стр. 147.

[4] См.: Александр Бенуа. Художественные письма. 1 выставка «Мир искусства». — «Речь», 1911, 21 января, № 20.

[5] См.: Письмо Ф. Ф. Нотгафта Б. М. Кустодиеву от 3 июля 1913 г. — О. р. ГРМ, ф. 26, ед. хр. 33, л. 34.

[6] См.: Сергей Маковский. Художественные итоги. — «Аполлон», 1910, № 7, стр. 33.

[7] См.: Александр Койранский. К. Ф. Юон. Пг., издание А. Э. Когана, 1918, стр. 19—26.

[8] Письмо С. Ю. Жуковского по поводу приобретений И. Э. Грабаря в Третьяковской галерее от 6 февраля 1916 г. — О. р. ГТГ, 3/308, л. 2.

[9] См. примечание 14 к гл. 4 (часть 1).

[10] См. примечание 22 к гл. 4 (часть 1).

[11] Письмо «Союза русских художников» в Городскую думу. — ЦГАЛИ, ф. 2066, оп. 1, ед. хр. 214, л. 1.

[12] См. примечание 20 к гл. 4 (часть 2).

[13] Заявление «Союза русских художников» в Совет Народных Комиссаров. — ЦГАЛИ, ф. 2066, п. 1, ед. хр. 203, л. 1.

[14] Письмо «Союза русских художников» В. М. Васнецову. — ЦГАЛИ, ф. 2066, оп. 1, ед. хр. 216, л. 1.

[15] См.: Протокол экстренного общего собрания московских членов «Союза русских художников», 13 ноября 1908 г. — О. р. ГТГ, 94/4, л. 21 (об.).

[16] См.: Общее собрание членов «Союза русских художников» 16 января 1915 г. — О. р. ГТГ, 94/4, л. 39 (об.).

[17] См.: Общее собрание членов «Союза русских художников» 1 ноября 1916 г. — О. р. ГТГ, 94/4, л. 417.

[18] См.: Общее собрание членов «Союза русских художников» 14 февраля 1922 г. — О. р. ГТГ, 94/4, л. 50 (об.).

[19] См.: Коровин, стр. 295.

[20] См.: Первая государственная выставка искусств и картин в Казани. Казань, 1920, стр. 18.

[21] Лишь однажды в 1972 г. в Центральном доме литераторов им. А. А. Фадеева в Москве была открыта с 21 марта по 20 апреля небольшая выставка картин группы участников «Союза русских художников» (1903—1923).

На ней экспонировано 77 произведений живописи и графики 30 художников: Аладжалова М. Х., Архипова А. Е., Бродского И. И., Бычкова В. П., Васнецова А. М., Виноградова С. А., Гольдингер Е. В., Досекина Н. В., Дурново М. А., Жуковского С. Ю., Зайцева Н. С., Иванова С. В., Исупова А. В., Киселевой Е. А., Клодта Н. А., Коровина К. А., Крымова Н. П., Мещерина Н. В., Пастернака Л. О., Первухина К. К., Переплетчикова В. В., Петровичева П. И., Пырина М. С., Рылова А. А., Средина А. В., Степанова А. С., Туржанского Л. В., Ульянова Н. П., Юона К. Ф., Яковлева М. Н.

Эта выставка, устроенная московскими собирателями, естественно, не ставила своей задачей дать «творческий портрет» объединения. Экспозиция явилась скорее некоторым напоминанием о его чертах.

[22] См.: Минченков, стр. 53.

ПРИЛОЖЕНИЯ



Приложение 1

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПРАВОЧНИК ПО «ВЫСТАВКАМ 36-ти ХУДОЖНИКОВ» И ВЫСТАВКАМ «СОЮЗА РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ» 1901—1923 ГОДОВ

Библиография «Выставок 36-ти художников» и «Союза русских художников» содержит в себе список рецензий, посвященных этим выставкам в периодических изданиях на протяжении 1901—1923 годов. Данный список, естественно, не является исчерпывающе полным. Однако для читателя, пожелавшего ознакомиться с отзывами дореволюционной и советской прессы, библиографический справочник может явиться тем основным указателем, опираясь на который он будет расширять этот список и свои сведения о выставках. Чтобы облегчить такую работу, автор счел возможным библиографию предварить краткой документальной характеристикой выставок, назвав даты и место их открытия, перечислив участников этих выставок, так как состав художников в разных городах был неодинаков, и указав те главные виды искусства, которые на них были представлены. Там, где удалось выяснить, указано количество посетителей выставок, что поможет читателю проследить за реакцией современников на выставки «Союза» разных лет.

Сам список участников выставок не может быть абсолютно точным, так как в каталогах сплошь и рядом перечислялись отнюдь не все художники: иногда их было больше на выставке, чем указывал каталог, иногда меньше.

Наиболее точной в данном случае является только цифра участников — она указывалась в отчетах комитета «Союза» уже после закрытия выставок. А так как в настоящее время далеко не всегда можно выяснить, кто же из числа названных в каталоге отсутствовал или, наоборот, кто же принял участие на выставке после его составления, то приведенный список порой не соответствует цифре участников, названной ранее, и является лишь весьма приближенным к ней.

I ВЫСТАВКА РАБОТ 36-ти ХУДОЖНИКОВ

Москва

Открыта с 28 декабря 1901 года по 3 февраля 1902 года в помещении Строгановского училища.

Участвовало 34 художника. Экспонировано 162 произведения живописи, графики, скульптуры, театрально-декорационного и декоративно-прикладного искусства.

Выставку посетило около 10 тысяч человек [1].

Участники выставки: Аладжалов М. Х., Архипов А. Е., Бакшеев В. Н., Бенуа А. Н., Браз О. Э., Васнецов А. М., Виноградов С. А., Врубель М. А., Головин А. Я., Голубкина А. С., Досекин Н. В., Иванов С. В., Клодт Н. А., Коровин К. А., Коровин С. А., Костанди К. К., Лансере Е. Е., Малютин С. В., Малявин Ф. А., Мамонтов М. А., Нестеров М. В., Остроумова А. П., Остроухов И. С., Пастернак Л. О., Первухин К. К., Переплетчиков В. В., Рылов А. А., Рябушкин А. П., Светославский С. И., Серов В. А., Сомов К. А., Степанов А. С., Щербов П. Е., Якунчикова М. В.

Библиография

Выставка работ 36-ти художников. [Каталог. Издание 1.] М., 1901.
Выставка работ 36-ти художников. [Каталог. Издание 2.] М., 1901.
Выставка работ 36-ти художников. [Иллюстрированный каталог.] М., издание К. А. Фишер, 1902.
Заметки. — «Мир искусства», 1901, № 10, стр. 252.
Заметки. — «Мир искусства», 1901, № 11-12, стр. 342.
На выставке 36-ти. — «Новости дня», 1901, 27 декабря, № 6660.
На выставке 36-ти. — «Новости дня», 1901, 28 декабря, № 6661.
Н. Г. (Н. Г. Шебуев). На выставке 36-ти. — «Русское слово», 1901, 29 декабря, № 358; 30 декабря, № 359.
На выставке 36-ти. — «Новости дня», 1901, 30 декабря, № 6663.
Заметки. — «Мир искусства», 1902, № 1, стр. 13.
Выставка 36-ти художников в Москве. — «Искусство и художественная промышленность», 1902, № 1, стр. 13.
Там же, стр. 26.
Художественная хроника. — «Биржевые ведомости», 1902, 3 января, № 3.
В. Г. (В. А. Грингмут). Московские сецессионисты. — «Московские ведомости», 1902, 4 января, № 4; 6 января, № 6.
И. Л. (И. И. Лазаревский). Выставка картин «36-ти» художников в Москве. — «Биржевые ведомости», 1902, 10 января, № 9.
Не фельетонист (Н. М. Ежов). Московская жизнь. Новости последних дней. — «Новое время», 1902, 12 января, № 9288.
В. С-в (В. И. Сизов). Выставка картин 36-ти художников. — «Русские ведомости», 1902, 14 января, № 14; 1902, 16 января, № 16.
Художественные новости. — «Московские ведомости», 1902, 28 февраля, № 28.
Н. С-кий (Н. Г. Савостицкий). Выставка тридцати шести... — «Искры», 1902, № 2, стр. 26.
Выставки 1902 года. — «Мир искусства», 1902, № 3, стр. 178—192.

II ВЫСТАВКА РАБОТ 36-ти ХУДОЖНИКОВ

Москва

Открыта с 27 декабря 1902 года по 2 февраля 1903 года в помещении Строгановского училища.

Участвовало 28 художников. Экспонировано 208 произведений живописи, графики, плакатного, театрально-декорационного и декоративно-прикладного искусства.

Выставку посетило около 8 000 человек [2].

Участники выставки: Аладжалов М. Х., Архипов А. Е., Бакшеев В. Н., Браз О. Э., Васнецов А. М., Васнецов В. М., Виноградов С. А., Врубель М. А., Досекин Н. В., Дурнов М. А., Иванов С. В., Клодт Н. А., Коровин К. А., Коровин С. А., Кузнецов Н. Д., Малютин С. В., Остроухов И. С., Пастернак Л. О., Первухин К. К., Переплетчиков В. В., Пырин М. С., Рылов А. А., Рябушкин А. П., Степанов А. С., Тархов Н. А., Щербов П. Е., Юон К. Ф., Якунчикова М. В.

Библиография

Выставка работ 36-ти художников. [Каталог.] М., 1902.

II выставка работ 36-ти художников. [Иллюстрированный каталог.] М., издание К. А. Фишер, 1903.

С. С. Мамонтов. Открытие выставки 36-ти. — «Новости дня», 1902, 28 декабря, № 7024.

Н. Шебуев. Выставки. 1. «36». — «Русское слово», 1902, 28 декабря, № 357.

Выставка 36-ти художников. — «Русские ведомости», 1902, 31 декабря, № 360.

Любитель (П. Д. Эттингер). Еще о выставке 36-ти. — «Русские ведомости», 1903, 8 января, № 8.

Сергей Дягилев. Московские новости. Выставки «архитектурные» и «36-ти». — Хроника журнала «Мир искусства», 1903, № 1, стр. 8—10.

Выставка 36-ти. — «Московский листок». [Иллюстрированное прибавление.] 1903, 12 января, № 12, стр. 5—7.

Выставка 36-ти. — «Искры», 1903, 12 января, № 2, стр. 12, 13.

Б. Божидаров. Вторая выставка работ 36-ти художников. — «Русский листок», 1903, 17 января и 20 января.

В. Г. (В. А. Грингмут). Наши зимние выставки. III выставка 36-ти художников. — «Московские ведомости», 1903, 19 января, № 19.

Выставка 36-ти. — «Жизнь», 1903, № 2, стр. 12, 13.

Современное искусство. — «Нива», 1903, № 7, стр. 135—138.

I ВЫСТАВКА КАРТИН «СОЮЗА РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ»

Москва

Открыта с 22 декабря 1903 года по 11 января 1904 года [3] в помещении Строгановского училища.

Участвовало 36 художников. Экспонировано 211 произведений живописи, графики, скульптуры, театрально-декорационного и декоративно-прикладного искусства.

Участники выставки: Аладжалов М. Х., Архипов А. Е., Бакст Л. С., Бакшеев В. Н., Бенуа А. Н., Билибин И. Я., Браз О. Э., Васнецов А. М., Васнецов В. М., Виноградов С. А., Врубель М. А., Головин А. Я., Грабарь И. Э., Досекин Н. В., Дурнов М. А., Иванов С. В., Клодт Н. А., Коровин К. А., Коровин С. А., Лансере Е. Е., Малютин С. В., Малявин Ф. А., Мамонтов М. А., Остроухов И. С., Пастернак Л. О., Первухин К. К., Переплетчиков В. В., Рерих Н. К., Рябушкин А. П., Сомов К. А., Степанов А. С., Тархов Н. А., Трубецкой П. П., Ционглинский Я. Ф., Юон К. Ф., Яремич С. П.

Выставка картин «Союз русских художников». [Каталог. Издание 1.] М., 1903.
Выставка картин «Союз русских художников». [Каталог. Издание 2.] М., 1903.
Выставка картин «Союз русских художников». [Иллюстрированный каталог.] М., издание К. А. Фишер.
Союз русских художников. — «Русское слово», 1903, 14 декабря, № 342.
Съезд русских художников. — «Московские ведомости», 1903, 15 декабря, № 343.
«Союз русских художников», 1903, 19 декабря, № 347.
S. На выставке «Союза». — «Новости дня», 1903, 21 декабря, № 7378.
С. Яблоновский (С. В. Потресов). Союз русских художников. — «Русское слово», 1903, 22 декабря, № 350.
А. П. (А. В. Прахов). Выставка «Союза русских художников». — «Московские ведомости», 1903, 22 декабря, № 350.
Московские вести. — «Русские ведомости», 1903, 22 декабря, № 351.
С. Глаголь (С. С. Голоушев). Выставка «Союз русских художников». — «Курьер», 1903, 22 декабря, № 294, стр. 2; 23 декабря, № 295, стр. 1.
Любитель (П. Д. Эттингер). Первая выставка «Союза русских художников». — «Русские ведомости», 1903, 24 декабря, № 353.
Сергей Вашков. Выставка картин «Союз русских художников». — «Московский листок», 1903, 28 декабря, № 360.
Сожин. Культурные отголоски. — «Курьер», 1903, 28 декабря, № 299.
Арк. Мих. Беседы о художестве. Выставка картин «Союза русских художников».— «Русский листок», 1903, 29 декабря, № 358; 30 декабря, № 359.
В. Г. (В. А. Грингмут). Выставка «Союза русских художников». — «Московские ведомости», 1904, 7 января, № 7.
Сергей Дягилев. Выставка «Союза русских художников» в Москве. — «Мир искусства», 1904, № 1, стр. 6—8.
Выставка картин «Союза русских художников». — «Искры», 1904, № 1, стр. 2—5.
Хроника. — «Весы», 1904, № 1, стр. 84, 85.
-ский Александр (А. А. Койранский). «Союз русских художников» в Московском Строгановском училище. — «Весы», 1904, № 2, стр. 39—41.
Художественные выставки 1904 года. «Союз русских художников». — «Мир искусства», 1904, т. XI, № 5, стр. 139—172.

II ВЫСТАВКА КАРТИН «СОЮЗА РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ»

Петербург

Открыта с 31 декабря 1904 года по 30 января 1905 года в помещении Академии художеств.

Участвовало 35 художников. Экспонировано 369 произведений живописи, графики, скульптуры, плаката, декоративно-прикладного и театрально-декорационного искусства.

Выставку посетило около 9 000 человек [4].

Участники выставки: Бакст Л. С., Бенуа А. Н., Билибин И. Я., Борисов-Мусатов В. Э., Браз О. Э., Врубель М. А., Головин А. Я., Грабарь И. Э., Добужинский М. В., Досекин Н. В., Дурнов М. А., Жуковский С. Ю., Клодт Н. А., Коровин К. А., Лансере Е. Е., Линдеман А. Э., Малютин С. В., Малявин Ф. А., Мамонтов М. А., Мещерин Н. В., Остроумова А. П., Остроухов И. С., Пастернак Л. О., Первухин К. К., Переплетчиков В. В., Петровичев П. И., Серов В. А., Сомов К. А., Судейкин С. Ю., Тархов Н. А., Трубецкой П. П., Туржанский Л. В., Ционглинский Я. Ф., Юон К. Ф., Яремич С. П.

Библиография

Каталог выставки картин «Союз русских художников». С.-Петербург, 1905.

Петербургский обозреватель. Эскизы и кроки. — «Петербургская газета», 1904, 27 декабря, № 357.

Н. Кравченко II. Союз русских художников. — «Новое время», 1905, 3 января, № 10362; III. Выставка Союза русских художников. — «Новое время», 1905, 20 января, № 10372.

А. Косоротов. Выставка «Союза русских художников». — «Русь», 1905, 3 января, № 3, стр. 2.

Александр Бенуа. Выставка «Союза русских художников» в Академии художеств. — «Слово», 1905, 4 января, № 33, стр. 5.

Н. Брешко-Брешковский. Выставка картин «Союза русских художников». — «Биржевые ведомости». Утренний выпуск. 1905, 4 января, № 8606; 5 января, № 8608; 6 января, № 8610.

Сэр Пич-Бренди (Ф. В. Трозинер). Из копилки журналиста. — «Петербургская газета», 1905, 5 января, № 4.

И. Гинцбург. Выставка картин «Союза русских художников». — «Наши дни», 1905, 6 января, № 18.

А. В. Половцев. Выставка «Союза русских художников» (Письмо из Петербурга.) — «Московские ведомости», 1905, 19 января, № 19.

Р. Возле выставок (Этюд или что угодно в одном действии). — «Петербургская газета», 1905, 26 января, № 18.

Арбалет (М. И. Шестеркин). На выставках. — «Весна», 1905, № 1, стр. 45, 46.

Б. Л. Эмоционализм в живописи. — «Искусство», 1905, № 2, стр. 56, 57.

А. Р. (А. А. Ростиславов). Итоги выставки. — «Слово», 1905, 2 февраля, № 55.

Москва

Открыта с 13 февраля 1905 года по 27 марта 1905 года в помещении страхового общества «Якорь» (угол Столешникова пер. и Петровки).

Участвовало 39 художников. Экспонировано 332 произведения живописи, графики, скульптуры, театрально-декорационного и декоративно-прикладного искусства. Была устроена посмертная выставка произведений М. Ф. Якунчиковой.

Выставку посетило 4 800 человек [5].

Участники выставки: Баклунд Э. О., Бакст Л. С., Бенуа А. Н., Билибин И. Я., Борисов-Мусатов В. Э., Браз О. Э., Васнецов А. М., Врубель М. А., Головин А. Я., Грабарь И. Э., Добужинский М. В., Досекин Н. В., Дурнов М. А., Жуковский С. Ю., Иванов С. В., Клодт Н. А., Коровин К. А., Лансере Е. Е., Линдеман А. Э., Малютин С. В., Малявин Ф. А., Мамонтов М. А., Мещерин Н. В., Остроумова А. П., Остроухов И. С., Пастернак Л. О., Первухин К. К., Переплетчиков В. В., Петровичев П. И., Серов В. А., Сомов К. А., Степанов А. С., Судейкин С. Ю., Тархов Н. А., Трубецкой П. П., Туржанский Л. В., Ционглинский Я. Ф., Юон К. Ф., Яремич С. П.

Библиография

Каталог выставки картин «Союз русских художников». Москва. 1905 г. М., 1905.

Выставка картин «Союза русских художников». [Иллюстрированный каталог.] М., издание К. А. Фишер, 1905.

Выставка «Союза русских художников». — «Русские ведомости», 1905, 15 февраля, № 44, стр. 2.
Сергей Глаголь (С. С. Голоушев). Выставка картин «Союза русских художников». — «Русское слово», 1905, 15 февраля, № 44.
А. П. (А. П. Прахов). Выставка картин «Союза русских художников». — «Московские ведомости», 1905, 17 февраля, № 48.
А. В. С-н (А. В. Скалон). Посмертная выставка М. В. Якунчиковой («Союз русских художников»). — «Русские ведомости», 1905, 20 февраля, № 49.
Сергей Глаголь (С. С. Голоушев). Выставка картин «Союза русских художников». — «Русское слово», 1905, 22 февраля, № 51.
Ив-ский. «Союз русских художников». — «Русский листок», 1905, 25 февраля, № 55.
А. В. С-н (А. В. Скалон). Выставка «Союза русских художников». — «Русские ведомости», 1905, 26 февраля, № 55.
«Союз русских художников». — «Московский листок», 1905, 26 февраля, № 57; 28 февраля, № 59.
Н. Г. (Н. Г. Тарасов). Выставка «Союза русских художников» в Москве. — «Искусство», 1905, № 2, стр. 543—555.
Владимир Россинский. На выставке «Союза». — «Весы», 1905, № 3, стр. 55.
Н. В. Некрасов. М. В. Якунчикова (По поводу посмертной выставки ее произведений). — «Русские ведомости», 1905, 26 марта, № 82.
Н. Тароватый. По поводу выставки «Союза». — «Искусство», 1905, № 3, стр. 57—59.
А. Ростиславов. События и художества. — «Театр и искусство», 1905, № 4, стр. 54—57.

III ВЫСТАВКА КАРТИН «СОЮЗА РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ»

Москва

Открыта с 3 апреля 1906 года по 30 апреля 1906 года в помещении Строгановского училища.

Участвовало 45 художников. Экспонировано 310 произведений живописи, графики, декоративно-прикладного искусства.

Выставку посетило 4 809 человек [6].

Участники выставки: Аладжалов М. Х., Анисфельд Б. И., Бакст Л. С., Бакшеев В. Н., Бенуа А. Н., Билибин И. Я., Борисов-Мусатов В. Э., Браз О. Э., Виноградов С. А., Врубель М. А., Головин А. Я., Грабарь И. Э., Добужинский М. В., Досекин Н. В., Дурнов М. А., Клодт Н. А., Коровин К. А., Коровин С. А., Кузнецов П. В., Кустодиев Б. М., Лансере Е. Е., Ларионов М. Ф., Линдеман А. Э., Локкенберг В. А., Луговская Т. А., Малявин Ф. А., Мещерин Н. В., Милиоти В. Д., Милиоти Н. Д., Остроумова-Лебедева А. П., Пастернак Л. О., Переплетчиков В. В., Петровичев П. И., Серов В. А., Сомов К. А., Туржанский Л. В., Фалилеев В. Д., Феофилактов Н. П., Фомин И. А., Ционглинский Я. Ф., Шемякин М. Ф., Щусев А. В., Юон К. Ф., Явленский А. Г., Яремич С. П.

Библиография

Каталог выставки картин «Союз русских художников». Москва. 1905 г. [Издание 1.] М., 1905.
Каталог выставки картины «Союз русских художников». Москва. 1905—1906 гг. [Издание 2.] М., 1906.

Сергей Яблоновский (С. В. Потресов). Свет и тени. «Союз русских художников». — «Русское слово», 1906, 7 апреля, № 93; 11 апреля, № 97.
Тот же самый. На выставках. «Союз русских художников». — «Новости дня», 1906, 10 апреля, № 8179, стр. 3.
Р. Ив-ский (Р. Ивановский). На выставках. — «Русский листок», 1906, 11 апреля, № 96.
Н. Кочетов. Художественные выставки. — «Московский листок», 1906, 17 апреля, № 105; 20 апреля, № 108.
А. В. С-н (А. В. Скалон). Выставка Союза русских художников. — «Русские ведомости», 1906, 29 апреля, № 115.
Летопись литературы и искусства. — «Весы», 1906, № 5, стр. 93.
Выставка «Союза русских художников». — «Золотое руно», 1906, № 6, стр. 19.
Ник. Брешко-Брешковский. Искусство в 1906 году. — «Санкт-Петербургские ведомости», 1907, 3 января, № 1.

IV ВЫСТАВКА КАРТИН «СОЮЗА РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ»

Петербург

Открыта с 27 декабря 1906 года по 23 января 1907 года в помещении Академии художеств.

Участвовало 49 художников. Экспонировано 367 произведений живописи, графики, декоративно-прикладного и театрально-декорационного искусства. Была устроена также посмертная выставка работ Ф. В. Боткина.

Выставку посетило 6 262 человека [7].

Участники выставки: Анисфельд Б. И., Архипов А. Е., Баклунд Э. О., Бакст Л. С., Бенуа А. Н., Билибин И. Я., Браз О. Э., Бурлюк Д. Д., Бурлюк Л. Д., Васнецов А. М., Вестфален Э. Х., Виноградов С. А., Врубель М. А., Гауш А. Ф., Детерс Э. В., Добужинский М. В., Досекин Н. В., Евсеев К. И., Жуковский С. Ю., Зарецкий Н. В., Зедделер Н. Н., Коровин К. А., Крымов Н. П., Кустодиев Б. М., Ларионов М. Ф., Линдеман А. Э., Луговская-Дягилева Т. А., Малявин Ф. А., Мамонтов М. А., Мещерин Н. В., Милиоти Н. Д., Остроумова-Лебедева А. П., Пастернак Л. О., Первухин К. К., Переплетчиков В. В., Петровичев П. И., Попова Ю. А., Сомов К. А., Степанов А. С., Судьбинин С. Н., Тархов Н. А., Туржанский Л. В., Чемберс В. Я., Ционглинский Я. Ф., Шемякин М. Ф., Юон К. Ф., Явленский А. Г., Яремич С. П.

Библиография

Каталог выставки картин «Союз русских художников». С.-Петербург, 1906—1907. [Издание 1.] СПб., 1906.
Каталог выставки картин «Союза русских художников». С.-Петербург. 1906—1907. [Издание 2.] СПб., 1907.
Гвид. Выставка «Союза русских художников». — «Петербургская газета», 1906, 28 декабря, № 355.
Ив. Л. (И. И. Лазаревский). Художественный отдел. Заметки. — «Слово», 1906, 28 декабря, № 33.
Н. Кравченко. Художественная хроника. — «Новое время», 1906, 29 декабря, № 11062.

Ник. Брешко-Брешковский. Выставка картин Союза русских художников.— «Санкт-Петербургские ведомости», 1906, 30 декабря, № 287; 31 декабря, № 288.
Шмель (А. И. Косоротов). Искусство. — «Русь», 1906, 30 декабря, № 90.
А. Верчежинский. На выставке. — «Речь», 1906, 31 декабря, № 256.
Конст. Сюннерберг. Выставка «Союза русских художников» в Петербурге. — «Золотое руно», 1907, № 1, январь, стр. 75, 76.
Ив. Лазаревский. Выставка картин Союза русских художников. — «Слово», 1907, 3 января, № 38.
Н. Кравченко. Выставка «Союза русских художников». — «Новое время», 1907, 5 января, № 11069.
С. Х. Еще о выставке «Союза русских художников». — «Петербургская газета», 1907, 16 января, № 15.
А. В. С-н (А. В. Скалон). Выставка «Союза русских художников» в Петербурге. — «Русские ведомости», 1907, 19 января, № 14.
А. Луначарский. Выставка «Союза русских художников». — «Вестник жизни», 1907, № 2.

Москва

Открыта с 11 февраля 1907 года по 11 марта 1907 года в новом помещении Строгановского училища (Мясницкая ул.).

Участвовало 45 художников. Экспонировано 344 произведения живописи, графики, театрально-декорационного и декоративно-прикладного искусства.

Выставку посетило 5 668 человек [8].

Участники выставки: Анисфельд Б. И., Архипов А. Е., Баклунд Э. О., Бакст Л. С., Бенуа А. Н., Билибин И. Я., Васнецов А. М., Виноградов С. А., Врубель М. А., Гауш А. Ф., Грабарь И. Э., Деттерс Э. В., Добужинский М. В., Досекин Н. В., Жуковский С. Ю., Зедделер Н. Н., Иванов С. В., Клодт Н. А., Коровин К. А., Крымов Н. П., Кустодиев Б. М., Ларионов М. Ф., Линдеман А. Э., Луговская-Дягилева Т. А., Малявин Ф. А., Мамонтов М. А., Мещерин Н. В., Остроумова-Лебедева А. П., Пастернак Л. О., Переплетчиков В. В., Петровичев П. И., Рерих Н. К., Серов В. А., Стеллецкий Д. С., Степанов А. С., Тархов Н. А., Туржанский Л. В., Чемберс В. Я., Ционглинский Я. Ф., Шемякин М. Ф., Щусев А. В., Юон К. Ф., Явленский А. Г., Яремич С. П.

Библиография

Каталог выставки картин Союз русских художников. Москва, 1907. [Издание 1.] М., 1907.
Выставка картин «Союз русских художников». [Издание 2.] М., 1907.
Московская жизнь. Открытие выставки «Союза». — «Московский листок», 1907, 13 февраля, № 41.
П. Муратов. Выставки «Союза» и Передвижная в Москве. — «Весы», 1907, № 2, стр. 109—111.
П. Муратов. Выставка «Союза русских художников». — «Русское слово», 1907, 16 февраля, № 37.
Б. Божидаров. Выставка картин Союз русских художников. — «Русский голос», 1907, 1 марта, № 49.
Н. Кочетов. Выставка картин Союза русских художников. — «Московский листок», 1907, 5 марта, № 61.

Выставка картин Союз русских художников. — «Голос Москвы», 1907, 8 марта, № 57.

Обзор выставок. «Союз русских художников». — «Золотое руно», 1907, № 3, март, стр. 5—12.

V ВЫСТАВКА КАРТИН «СОЮЗА РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ»

Москва

Открыта с 26 декабря 1907 года по 3 февраля 1908 года в новом помещении Строгановского училища (Мясницкая ул.).

Участвовало 44 художника. Экспонировано 257 произведений живописи, графики, скульптуры, театрально-декорационного искусства, архитектурные эскизы.

Выставку посетило 10 360 человек [9].

Участники выставки: Аладжалов М. Х., Анисфельд Б. И., Бакст Л. С., Бенуа А. Н., Богаевский К. Ф., Бродский И. И., Васнецов А. М., Виноградов С. А., Врубель М. А., Головин А. Я., Грабарь И. Э., Добужинский М. В., Жуковский С. Ю., Замирайло В. Д., Зедделер Н. Н., Клодт Н. А., Коровин К. А., Крымов Н. П., Кузнецов П. В., Кустодиев Б. М., Лансере Е. Е., Ларионов М. Ф., Линдеман А. Э., Локкенберг В. А., Луговская-Дягилева Т. А., Малютин С. В., Мещерин Н. В., Милиоти Н. Д., Остроумова-Лебедева А. П., Пастернак Л. О., Переплетчиков В. В., Петровичев П. И., Рерих Н. К., Сапунов Н. Н., Серов В. А., Средин Н. В., Стеллецкий Д. С., Судейкин С. О., Тархов Н. А., Туржанский Л. В., Феофилактов Н. П., Ционглинский Я. Ф., Щусев А. В., Юон К. Ф.

Библиография

Каталог выставки картин «Союз русских художников». Москва, 1907 г. [Издание 1.] М., 1907.

Каталог выставки картин «Союз русских художников». Москва, 1907—1908 гг. [Издание 2.] М., 1907.

Ратмир. За день. — «Голос Москвы», 1907, 29 декабря, № 300.

П. Муратов. Выставка картин «Союза русских художников». — «Русское слово», 1907, 29 декабря, № 298.

Д-ков. Выставка «Союза русских художников». — «Голос Москвы», 1908, 4 января, № 3.

Н. Кочетов. Художественные выставки. — «Московский листок», 1908, 12 января, № 10; 13 января, № 11.

Две выставки. — «Искры», 1908, 13 января, № 2.

П. Эттингер. Художественные выставки. — «Русские ведомости», 1908, 16 января, № 13.

Н. Зеницын. Итоги художественных выставок. — «Голос Москвы», 1908, 1 февраля, № 27.

В. М-ти (В. Д. Милиоти). О «Союзе». — «Золотое руно», 1908, № 1, стр. 94—96.

Игорь Грабарь. «Союз» и «Венок». — «Весы», 1908, № 1, стр. 137—142.

Обзор выставок. «Союз русских художников». — «Золотое руно», 1908, № 1, стр. 5—21.

Петербург

Открыта с 28 февраля 1908 года по 30 марта 1908 года в помещении дома, где жил и умер Пушкин (Мойка, 12).

Участвовало 44 художника. Экспонировано 330 произведений живописи, графики, скульптуры, театрально-декорационного и декоративно-прикладного искусства.

Выставку посетило 8 759 человек [10].

Участники выставки: Аладжалов М. Х., Бакст Л. С., Бенуа А. Н., Билибин И. Я., Бродский И. И., Васнецов А. М., Виноградов С. А., Врубель М. А., Головин А. Я., Голубкина А. С., Грабарь И. Э., Добужинский М. В., Досекин Н. В., Жуковский С. Ю., Замирайло В. Д., Зедделер Н. Н., Клодт Н. А., Крымов Н. П., Кустодиев Б. М., Лансере Е. Е., Линдеман А. Э., Локкенберг В. А., Луговская-Дягилева Т. А., Малютин С. В., Мещерин Н. В., Милиоти Н. Д., Остроумова-Лебедева А. П., Пастернак Л. О., Переплетчиков В. В., Петровичев П. И., Сапунов Н. Н., Серов В. А., Сомов К. А., Сомова-Михайлова А. А., Средин А. В., Стеллецкий Д. С., Тархов Н. А., Туржанский Л. В., Феофилактов Н. П., Ционглинский Я. Ф., Чемберс В. Я., Юон К. Ф., Яремич С. П.

Библиография

Каталог выставки картин «Союз русских художников». СПб., 1908.

Н. Ш. Еще две выставки. Хотелось бы... — «Петербургская газета», 1908, 1 марта, № 59.

Мейстер. Выставка картин «Союза русских художников». — «Русь», 1908, 2 марта, № 61.

Максимилиан Волошин. Русская живопись в 1908 году. «Союз» и «Новое общество». — «Русь», 1908, 5 марта, № 64.

В. Янч (В. Г. Янчевецкий). Выставка картин «Союза русских художников». — «Россия», 1908, 7 марта, № 700.

Ив. Лазаревский. Выставка «Союза русских художников». — «Слово», 1908, 7 марта, № 399; 11 марта, № 402; 14 марта, № 405.

Выставка картин «Союза русских художников». — «Огонек», 1908, 9 марта, № 10, стр. 6—9.

Искусство и художники. — «Биржевые ведомости». Вечерний выпуск, 1908, 12 марта, № 10399.

Н. Кравченко. Выставки картин. — «Новое время», 1908, 15 марта, № 11497; 18 марта, № 11500.

VI ВЫСТАВКА КАРТИН «СОЮЗА РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ»

Москва

Открыта с 26 декабря 1908 года по 8 февраля 1909 года в помещении б. дома кн. Голицына (Волхонка, 14).

Участвовал 51 художник. Экспонировано 362 произведения живописи, графики, скульптуры, театрально-декорационного искусства. Была устроена посмертная выставка работ С. А. Коровина.

Выставку посетило 10 849 человек [11].

Участники выставки: Аладжалов М. Х., Анисфельд Б. И., Архипов А. Е., Бакст Л. С., Бенуа А. Н., Билибин И. Я., Богаевский К. Ф., Васнецов А. М., Виноградов С. А.,

Головин А. Я., Голубкина А. С., Грабарь И. Э., Добужинский М. В., Досекин Н. В., Дурнов М. А., Жуковский С. Ю., Замирайло В. Д., Зедделер Н. Н., Иванов С. В., Клодт Н. А., Коровин К. А., Крымов Н. П., Кустодиев Б. М., Лансере Е. Е., Линдеман А. Э., Луговская-Дягилева Т. А., Малютин С. В., Мамонтов М. А., Мещерин Н. В., Милиоти Н. Д., Остроумова-Лебедева А. П., Пастернак Л. О., Первухин К. К., Переплетчиков В. В., Петров Н. Ф., Петровичев П. И., Репин Ю. И., Рылов А. А., Сапунов Н. Н., Серов В. А., Сомов К. А., Средин А. В., Стеллецкий Д. С., Степанов А. С., Судейкин С. Ю., Суриков В. И., Тархов Н. А., Туржанский Л. В., Ционглинский Я. Ф., Щербов П. Е., Юон К. Ф.

Библиография

Каталог VI выставки картин «Союза русских художников». Москва, 1908—1909 г. М.

Союз художников. — «Голос Москвы», 1908, 24 декабря, № 298.

Н. Зеницын. «Союз художников». — «Голос Москвы», 1908, 28 декабря, № 300.

Чужой (Н. Е. Эфрос). Выставка «Союза русских художников». — «Речь», 1908, 29 декабря, № 320.

Скиф. Союз художников. — «Голос Москвы», 1908, 30 декабря, № 301; 31 декабря, № 302.

Н. Кочетов. VI выставка «Союза русских художников». — «Московский листок», 1909, 6 января, № 4; 9 января, № 6.

П. Эттингер. Художественные выставки. — «Русские ведомости», 1909, 8 января, № 5; 11 января, № 8.

Серг. Мамонтов. Сергей Коровин. — «Русское слово», 1909, 21 января, № 16.

Матов (С. С. Мамонтов). Перед выставкой «Союза». — «Русское слово», 1908, 24 декабря, № 298.

Игорь Грабарь. Московские выставки. 1. и «Союз». — «Весы», 1909, № 1, стр. 107—112; № 2, стр. 110.

Ив. Лазаревский. Московские впечатления. — «Слово», 1909, 7 февраля, № 702.

Петербург

Открыта с 28 февраля 1909 года по 8 апреля 1909 года в помещении дома, где жил и умер А. С. Пушкин (Мойка, 12).

Участвовало 68 художников. Экспонировано 472 произведения живописи, графики, скульптуры, театрально-декорационного искусства. Была устроена там же посмертная выставка работ С. А. Коровина.

Выставку посетило 7 750 человек [12].

Участники выставки: Аладжалов М. Х., Анисфельд Б. И., Архипов А. Е., Бакст Л. С., Бенуа А. Н., Билибин И. Я., Богаевский К. Ф., Бродский И. И., Васнецов А. М., Виноградов С. А., Головин А. Я., Голубкина А. С., Грабарь И. Э., Грузенберг С. Н., Добужинский М. В., Досекин Н. В., Дурнов М. А., Жуковский С. Ю., Зедделер Н. Н., Клодт Н. А., Калмаков Н. К., Коненков С. Т., Коровин К. А., Кржижановский К. М., Кругликова Е. С., Крымов Н. П., Кустодиев Б. М., Ларионов М. Ф.,

Левитский В. Н., Линдеман А. Э., Локкенберг В. А., Луговская-Дягилева Т. А., Малютин С. В., Мамонтов М. А. Мещерин Н. В., Митрохин Д. И., Михайлова О. П., Нарбут Г. И., Обер А. Л., Остроумова-Лебедева А. П., Пастернак Л. О., Первухин К. К., Переплетчиков В. В., Петровичев П. И., Петров-Водкин К. С., Рауш фон Траубенберг К. К., Репин Ю. И., Сапунов Н. Н., Серов В. А., Сомов К. А., Сомова-Михайлова А. А., Средин А. В., Стеллецкий Д. С., Судейкин С. Ю., Судьбинин С. Н., Суриков В. И., Тархов Н. А., Туржанский Л. В., Уткин П. С., Фалилеев В. Д., Ционглинский Я. Ф., Чемберс В. Я., Чехонин С. В., Чюрленис Н. К., Щуко В. А., Юон К. Ф., Яковлев А. Е., Якулов Г. Б.

Библиография

Каталог VI выставки картин «Союз русских художников». С.-Петербург, 1909. СПб., 1909.

Союз русских художников. [Иллюстрированный каталог выставки картин.] 1909, СПб., издание общины св. Евгении, 1909.

Александр Бенуа. Обзор художественной жизни. — «Речь», 1909, 1 января, № 1.

Художественные вести. —«Речь», 1909, 2 марта, № 59.

Н. Кравченко. Выставка «Союза русских художников». — «Новое время», 1909, 8 марта, № 11849; 13 марта, № 11854.

Александр Бенуа. Художественные письма. «Салон» и «Союз». — Вандализм.— «Речь», 1909, 8 апреля, № 94.

Грустное и смешное. — «Золотое руно», 1909, № 2-3, стр. 115, 116.

М. Далькевич. Наши выставки. — «Нива», 1908, № 18, стр. 335.

VII ВЫСТАВКА КАРТИН «СОЮЗА РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ»

Москва

Открыта с 26 декабря 1909 года по 7 февраля 1910 года в помещении литературно-художественного кружка (Б. Дмитровка, дом Востряковых).

Участвовало 49 художников. Экспонировано 454 произведения живописи, графики, скульптуры, театрально-декорационного и декоративного искусства.

Выставку посетило 14 888 человек [13].

Участники выставки: Аладжалов М. Х., Анисфельд Б. И., Архипов А. Е., Бакст Л. С., Бенуа А. Н., Билибин И. Я., Васнецов А. М., Виноградов С. А., Врубель М. А., Голубкина А. С.. Добужинский М. В., Досекин Н. В., Дурнов М. А.. Жуковский С. Ю., Замирайло В. Д., Иванов С. В., Клодт Н. А., Коненков С. Т., Коровин К. А., Крымов Н. П., Кустодиев Б. М., Лансере Е. Е., Линдеман А. Э., Луговская-Дягилева Т. А., Малютин С. В., Мамонтов М. А., Мещерин Н. В., Остроумова-Лебедева А. П., Пастернак Л. О., Переплетчиков В. В., Петровичев П. И., Репин Ю. И., Рерих Н. К., Рылов А. А., Серов В. А., Сомов К. А., Средин А. В., Стеллецкий Д. С., Степанов А. С., Судьбинин С. Н., Суриков В. И., Тархов Н. А., Трубецкой П. П., Туржанский Л. В., Феофилактов Н. П., Ционглинский Я. Ф., Щусев А. В., Юон К. Ф., Яремич С. П.

Каталог VII выставки картин Союза русских художников. Москва. 1909—1910 г. [Издание 1.] М., 1909.

Каталог VII выставки картин Союза русских художников. Москва. 1909—1910 г. [Издание 2.] М., 1910.

1910 г. Союз русских художников. [Иллюстрированный каталог] М., издание И. Кнебель.

Художественная жизнь. — «Аполлон», 1909, № 2, ноябрь, стр. 7.

Выставки. — «Утро России», 1909, 24 декабря, № 66.

«Союз» и «Передвижники». — «Голос Москвы», 1909, 24 декабря, № 295.

Г-н. Картинные выставки. — «Столичная молва», 1909, 27 декабря, № 96.

Сергей Глаголь (С. С. Голоушев). Мой дневник (По картинным выставкам).— «Столичная молва», 1909, 28 декабря, № 97.

Серг. Мамонтов. Выставка «Союза». — «Русское слово», 1909, 29 декабря, № 297.

В. Г. и Е. Ж. В Союзе художников — «Голос Москвы», 1909, 29 декабря, № 297.

П. Э. (П. Д. Эттингер). По выставкам. — «Русские ведомости», 1909, 30 декабря, № 298.

Е. О. Художественные выставки. — «Московский листок», 1909, 30 декабря, № 298.

П. Муратов. Союз русских художников. — «Утро России», 1909, 30 декабря, № 69.

Отшельник. На «Союзе». — «Утро России», 1909, 30 декабря, № 69.

М. Союз русских художников. — «Золотое руно», 1909, № 11-12, стр. 96, 97.

Выставки. Союз русских художников. — «Золотое руно», 1909, № 11-12, стр. 100.

Выставка «Союза руских художников». — «Искры», 1909, 10 января, № 2.

М. Гейнцельман. Выставка картин «Союза русских художников». — «Московские ведомости», 1910, 15 января, № 11, стр. 4.

Н. Кочетов. VII выставка Союза русских художников. — «Московский листок», 1910, 13 января, № 9; 17 января, № 13.

Н. Ежов. Художественные выставки. — «Новое время», 1910, 18 января, № 12160.

Георгий Лукомский. Художественная жизнь Москвы — «Аполлон», 1910, № 4, январь, стр. 61—65, № 5, февраль, стр. 58—71.

Петербург

Открыта с 20 февраля по 20 марта 1910 года в помещении дома Армянской церкви (Невский проспект, 42).

Участвовало 72 художника. Экспонировано 511 произведений живописи, графики, скульптуры, театрально-декорационного и декоративно-прикладного и монументального искусства, архитектурные эскизы.

Выставку посетило 16 767 человек [14].

Участники выставки: Аладжалов М. Х., Анисфельд Б. И., Арапов А. А., Архипов А. Е., Бакст Л. С., Бенуа А. Н., Билибин И. Я., Бродский И. И., Васнецов А. М., Виноградов С. А., Врубель М. А., Гауш А. Ф., Голубкина А. С., Добужинский М. В., Досекин Н. В., Дурнов М. А., Жуковский С. Ю., Замирайло В. Д., Зеддедер Н. Н., Иванов С. В., Клодт Н. А., Коненков С. Т., Коровин К. А., Крымов Н. П., Кругликова Е. С., Кузнецов В. В., Кузнецов П. В., Кузнецова Л. Д., Кустодиев Б. М., Лансере Е. Е., Ларионов М. Ф., Лентулов А. В., Линдеман А. Э., Локкенберг В. А., Лукомский Г. К.,

Малютин С. В., Мамонтов М. А., Матвеев А. Т., Мещерин Н. В., Митрохин Д. И., Нарбут Г. И., Наумов П. С., Остроумова-Лебедева А. П., Пастернак Л. О., Первухин К. К., Переплетчиков В. В., Петров-Водкин К. С., Рерих Н. К., Рылов А. А., Сапунов Н. Н., Серов В. А., Серебрякова З. Е., Сомов К. А., Сомова-Михайлова А. А., Средин А. В., Степанов А. С., Судьбинин С. Н., Суриков В. И., Таманов А. И., Тархов Н. А., Фалилеев В. Д., Фомин И. А., Чемберс В. Я., Чемберс-Билибина М. Я., Чюрленис Н. К., Ционглинский Я. Ф., Шервашидзе А. К., Щусев А. В., Юон К. Ф., Яковлев М. Н., Якулов Г. Б., Яремич С. П.

Библиография

Каталог VII выставки картин Союза русских художников. С.-Петербург, 1910 г. [Издание 1 и 2.] СПб., 1910.

Выставка «Союза» — «Биржевые ведомости». Вечерний выпуск, 1910, 17 февраля, № 11570.

Дубль-вэ. Выставка картин «Союза русских художников». — «Петербургский листок», 1910, 21 февраля, № 51; 26 февраля, № 56.

Н. Брешко-Брешковский. У союзников. — «Биржевые ведомости». Вечерний выпуск, 1910, 22 февраля, № 11578; 25 февраля, № 11584; 26 февраля, № 11586.

Н. Кравченко. Выставка «Союза русских художников». — «Новое время», 1910, 23 февраля, № 12196.

Омега (Ф. В. Трозинер). На выставке «Союза». — «Петербургская газета», 1910, 23 февраля, № 53.

О. Б. (О. Г. Базанкур). Союз русских художников. — «Санкт-Петербургские ведомости», 1910, 23 февраля, № 43.

В. Янч (В. Г. Янчевецкий). Художественная хроника. — «Россия», 1910. 24 февраля, № 1307.

О. Базанкур. Художественная хроника. — «Санкт-Петербургские ведомости», 1910, 25 февраля, № 46.

Александр Бенуа. Художественные письма. Выставка «Союза». — «Речь», 1910, 26 февраля, № 56; 5 марта, № 62; 13 марта, № 70; 19 марта, № 76; 26 марта, № 83.

А. Ростиславов. Политика в художестве (По поводу выставок). — «Театр и искусство», 1910, № 10, 7 марта, стр. 217—219.

Илья Репин. Критикам искусства. — «Биржевые ведомости». Вечерний выпуск, 1910, 2 марта, № 11592.

Лев Бакст. Ответ Репину. — «Биржевые ведомости». Вечерний выпуск, 1910, 6 марта, № 11600.

А. Ростиславов. Сергей Маковский. Плачевный выпад. — «Аполлон», 1910, март, № 6, стр. 51, 52.

VII выставка «Союза русских художников». — «Огонек», 1910, 6 марта, № 10, стр. 9; 13 марта, № 11, стр. 9, 11, 16; 20 марта, № 2, стр. 7.

Ив. Лазаревский. Выставка «Союза русских художников» — «Запросы жизни», 1910, № 12, 21 марта, стр. 742—746.

К. Чуковский. Репин и Бенуа. — «Речь», 1910, 2 апреля, № 90.

Александр Бенуа. Художественные письма. О Пятисобачьем переулке. — «Речь», 1910, 3 апреля, № 91.

Выход Александра Н. Бенуа из «Союза». — «Речь», 1910, 5 мая, № 121.

Д. Философов. Суд современников.— «Речь», 1910, 9 мая, № 125.

Илья Репин. В аду у Пифона. — «Биржевые ведомости». Вечерний выпуск, 1910, 15 мая, № 11715.

Д. Философов. Художественные нравы (Письмо в редакцию). — «Речь», 1910, 17 мая, № 133.
Александр Бенуа. Художественные письма. Разъяснения. — «Речь», 1910, 21 мая, № 137.
VII выставка «Союза русских художников». — «Нива», 1910, 12 июня, № 24, стр. 432, 433.
Сергей Маковский. Художественные итоги. — «Аполлон», 1910, № 7, стр. 21—33; № 10, стр. 24—35.
А. Койранский. Распад Союза русских художников. — «Утро России», 1910, 20 октября, № 278.
Среди художников. — «Русские ведомости», 1910, 30 октября, № 250.
Г. Л. (Г. К. Лукомский). Художественная жизнь Петербурга. — «Аполлон», 1910, октябрь-ноябрь, № 11, стр. 31.

Киев

Открыта с 13 апреля 1910 года по 16 мая 1910 года в помещении Городского музея.

Участвовало 54 художника. Экспонировано 312 произведений живописи, графики, скульптуры, театрально-декорационного искусства, архитектурные эскизы.

Выставку посетило 2 463 человека [15].

Участники выставки: Аладжалов М. Х., Анисфельд Б. И., Арапов А. А., Архипов А. Е., Бакст Л. С., Бенуа А. Н., Бродский И. И., Васнецов А. М., Виноградов С. А., Голубкина А. С., Грабарь И. Э., Добужинский М. В., Досекин Н. В., Зедделер Н. Н., Клодт Н. А., Коненков С. Т., Коровин К. А., Крымов Н. П., Кругликова Е. С., Кустодиев Б. М., Линдеман А. Э., Локкенберг В. А., Лукомский Г. К., Малютин С. В., Мещерин Н. В., Милиоти Н. Д., Митрохин Д. И., Нарбут Г. И., Остроумова-Лебедева А. П., Пастернак Л. О., Первухин К. К., Переплетчиков В. В., Петров-Водкин К. С., Рерих Н. К., Рылов А. А., Сапунов Н. Н., Серов В. А., Сомов К. А., Сомова-Михайлова А. А., Средин А. В., Степанов А. С., Суриков В. И., Тархов Н. А., Фалилеев В. Д., Фомин И. А., Чемберс В. Я., Чемберс-Билибина М. Я., Чюрленис Н. К., Ционглинский Я. Ф., Шервашидзе А. К., Щуко В. А., Щусев А. В., Юон К. Ф., Яковлев М. Н., Яремич С. П.

Библиография

Каталог выставки картин «Союза русских художников». Киев. 1910 г. Киев, 1910.
В. Художественная хроника — «Киевская мысль», 1910, 14 апреля, № 104.
Хроника. — «Киевская мысль», 1910, 17 апреля, № 107.
Г. Бурданов. Выставка картин. — «Киевская мысль», 1910, 22 апреля, № 110.
Н. Валентинов. С выставки картин «Союза». — «Киевская мысль», 1910, 25 апреля, № 113.
Н. Николаев. Выставка картин «Союза русских художников». — «Киевлянин», 1910, 2 мая, № 120.
Б-в. Художественная хроника. — «Киевская мысль», 1910, 13 мая, № 131.
Г. Бурданов. Еще о выставке «Союза». — «Киевская мысль», 1910, 16 мая, № 134.

VIII ВЫСТАВКА КАРТИН «СОЮЗА РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ»

Москва

Открыта с 26 декабря 1910 года по 2 февраля 1911 года в помещении литературно-художественного кружка (Б. Дмитровка, дом Востряковых).

Участвовал 51 художник. Экспонировано 311 произведений живописи, графики, скульптуры, театрально-декорационного и монументального искусства.

Выставку посетило 16 085 человек [16].

Участники выставки: Аладжалов М. Х., Архипов А. Е., Бохан И. Н., Бродский И. И., Бычков В. П., Васнецов А. М., Васнецов В. М., Виноградов С. А., Врубель М. А., Вульф В. В., Головин А. Я., Гольдингер Е. В., Досекин Н. В., Дурнов М. А., Жуковский С. Ю., Исупов А. В., Киселева Е. А., Клодт Н. А., Коненков С. Т., Коровин К. А., Крымов Н. П., Леблан М. В., Линдеман А. Э., Малютин С. В., Малявин Ф. А., Мамонтов М. А., Масютин В. Н., Мещерин Н. В., Пастернак Л. О., Переплетчиков В. В., Петровичев П. И., Пырин М. С., Репин Ю. И., Саввин Н. Р., Савинов А. И., Сарьян М. С., Сильверсван А. К., Средин А. В., Степанов А. С., Судьбинин С. Н., Суриков В. И., Татевосянц Е. М., Туржанский Л. В., Ульянов Н. П., Уткин П. С., Щербов П. Е., Юон К. Ф., Яковлев М. Н., Ясинский А. А.

Библиография

Каталог VIII выставки картин Союза русских художников. Москва 1910—1911 г. М., 1911.

1911 г. Выставка картин «Союз русских художников». [Иллюстрированный каталог.] М., издание товарищества «Образование».

Предстоящая выставка «Союза». — «Русские ведомости», 1910, 21 декабря, № 294.

Союз русских художников. — «Московская газета», 1910, 27 декабря, № 54.

Сергей Глаголь (С. С. Голоушев). VIII выставка «Союза». — «Столичная молва», 1910, 27 декабря, № 157.

Александр Койранский. Союз русских художников. — «Утро России», 1910, 28 декабря, № 336.

Филограф (И. Е. Евсеев). По картинным выставкам. — «Голос Москвы», 1910, 28 декабря, № 299.

Художественные выставки. — «Русские ведомости», 1910, 28 декабря, № 299.

Серг. Мамонтов. Выставка Союза. — «Русское слово», 1910, 28 декабря, № 299.

Выставка Союза русских художников. — «Московский листок», 1910, 29 декабря, № 300.

П. Муратов. Союз русских художников. — «Русская художественная летопись журнала «Аполлон», 1911, января, № 1, стр. 7—9.

Максимилиан Волошин. Картина Малявина в «Союзе». — «Русская художественная летопись журнала «Аполлон», 1911, январь, № 2, стр. 27, 28.

Н. Кочетов. Выставка «Союза русских художников». — «Московский листок», 1911, 8 января, № 5, 9 января, № 6.

Р. Ф. Художественные выставки. II. На «Союзе». — «Русские ведомости», 1911, 8 января, № 5.

Новости на выставке «Союза». — «Русские ведомости», 1911, 8 января, № 5.

Сергей Мамонтов. Новости «Союза». — «Русское слово», 1911, 8 января, № 5.
Выставка «Союза русских художников». — «Искры», 1911, 9 января, № 2, стр. 12, 13.
Василий Борин. Выставка картин в Москве II. — «Московские ведомости», 1911, 15 января, № 11.
Д. Философов. Художественные дела. — «Речь», 1911, 27 января, № 21.
Александр Бенуа. Художественные письма. Московские впечатления. — «Речь», 1911, 28 января, № 27.
Московские вести. — «Русские ведомости», 1911, 4 февраля, № 27, стр. 5.

Петербург

Открыта с 17 февраля 1911 года по 17 апреля 1911 года в помещении б. Государственной типографии (Инженерная, 2).

Участвовало 48 художников. Экспонировано 345 произведений живописи, графики, скульптуры, театрально-декорационного искусства. Была устроена также посмертная выставка работ С. В. Иванова — 96 произведений.

Выставку посетило 11 293 человека [17].

Участники выставки: Аладжалов М. Х., Архипов А. Е., Богаевский К. Ф., Бохан И. Н., Бродский И. И., Бычков В. П., Васнецов А. М., Виноградов С. А., Вульф В. В., Гольдингер Е. В., Дурнов М. А., Жуковский С. Ю., Иванов А. Е., Исупов А. В., Киселева Е. А., Клодт Н. А., Коненков С. Т., Коровин К. А., Крымов Н. П., Леблан М. В., Линдеман А. Э., Луговская-Дягилева Т. А., Малютин С. В., Малявин Ф. А., Мамонтов М. А., Масютин В. Н., Мещерин Н. В., Пастернак Л. О., Первухин К. К., Переплетчиков В. В., Петровичев П. И., Пырин М. С., Репин Ю. И., Саввин Н. Р., Савинов А. И., Сарьян М. С., Сильверсван А. К., Средин А. В., Степанов А. С., Судьбинин С. Н., Суриков В. И., Туржанский Л. В., Ульянов Н. П., Уткин П. С., Юон К. Ф., Яковлев М. Н.

Библиография

Каталог VIII выставки картин Союза русских художников. С.-Петербург, 1911. [Издание 1.] СПб.
Каталог VIII выставки картин Союза русских художников. С.-Петербург, 1911. [Издание 2.] СПб.
Spectator. Предстоящие выставки картин. — «Петербургская газета», 1911, 16 февраля, № 46.
А. Р-в (А. А. Ростиславов). Художественные вести. Открытие выставки «Союза русских художников». —«Речь», 1911, 18 февраля, № 48.
Вег. Художественные новости. — «Россия», 1911, 19 февраля, № 1613.
Дубль-вэ. Выставка Союза художников. — «Петербургский листок», 1911, 20 февраля, № 50.
Александр Бенуа. Художественные письма. Выставка «Союза». — «Речь», 1911, 25 февраля, № 54; 4 марта, № 61.
Н. Кравченко. Выставка «Союза». — «Новое время», 1911, 25 февраля, № 12556; 1 марта, № 12560.
VIII выставка картин Союза русских художников в С.-Петербурге. — «Огонек», 1911, 5 марта, № 10.

О. Базанкур. По выставкам. В Союзе. — «Санкт-Петербургские ведомости», 1911, 9 марта, № 54; 12 марта, № 57.
Дубль-вэ. Картины С. Иванова на выставке «Союза». — «Петербургский листок», 1911, 11 марта, № 68.
Essem (С. К. Маковский). Выставки и художественные дела. — «Русская художественная летопись журнала «Аполлон», 1911, март, № 15, стр. 69, 70.
Москаль. Осиротевший «Союз». — «Солнце России», 1911, № 11, стр. 8, 9.
Выставка Союза русских художников в Петербурге. — «Нива», 1911, № 26, стр. 472, 473.

IX ВЫСТАВКА КАРТИН «СОЮЗА РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ»

Москва

Открыта с 26 декабря 1911 года по 24 января 1912 года в помещении Училища живописи, ваяния и зодчества (Мясницкая, 21).

Участвовал 51 художник. Экспонировано 489 произведений живописи, графики, скульптуры, театрально-декорационного и декоративного искусства.

Выставку посетило 15 483 человека [18].

Участники выставки: Аладжалов М. Х., Архипов А. Е., Бобровский Г. М., Бохан И. Н., Бродский И. И., Бычков В. П., Васнецов А. М., Виноградов С. А., Вульф В. В., Глаголева А. С., Гольдингер Е. В., Делла-вос-Кардовская О. Л., Досекин Н. В., Дурнов М. А., Жуковский С. Ю., Зайцев Н. С., Иванов А. Е., Исупов А. В., Киселева Е. А., Клодт Н. А., Коненков С. Т., Коровин К. А., Крандиевская Н. В., Крымов Н. П., Малютин С. В., Малявин Ф. А., Масютин В. Н., Матвеев А. Т., Мурашко А. А., Пастернак Л. О., Первухин К. К., Переплетчиков В. В., Петровичев П. И., Петров С. И., Пырин М. С., Репин Ю. И., Савинов А. И., Сарьян М. С., Средин А. В., Стеллецкий Д. С., Степанов А. С., Судьбинин С. Н., Суриков В. И., Татевосянц Е. М., Туржанский Л. В., Ульянов Н. П., Феофилактов Н. П., Юон К. Ф., Яковлев М. Н., Ясинский А. А.

Библиография

Каталог IX выставки картин Союза русских художников. Москва 1911—1912 г. [Издание 1.] М., 1911.
Каталог IX выставки картин Союза русских художников. Москва 1911—1912 г. [Издание 2.] М., 1911.
1912 г. Выставка картин «Союза русских художников». [Иллюстрированный каталог.] М., издание товарищества «Образование», 1912.
Серг. Мамонтов. Перед выставкой «Союза». — «Русское слово», 1911, 24 декабря, № 296.
М. Пров. Союз русских художников. — «Московская газета», 1911, 27 декабря, № 166.
Серг. Мамонтов. Выставки. III. Вернисаж «Союза». — «Русское слово», 1911, 28 декабря, № 298.
Конст. Кузьминский. Пять выставок. — «Голос Москвы», 1911, 28 декабря, № 298.
Александр Койранский. «Союз русских художников». — «Утро России», 1911, 28 декабря, № 298.

Выставки. — «Русские ведомости», 1911, 28 декабря, № 298.
Художественная выставка. — «Московский листок», 1911, 28 декабря, № 298.
Серг. Мамонтов. Выставки. Еще о «Союзе». — «Русское слово», 1911, 29 декабря, № 299.
М. Юрьев. На выставке «Союза» — «Рампа и жизнь», 1912, № 3, стр. 6, 7.
Выставка «Союза русских художников». — «Искры», 1912, № 2, стр. 10, 11.
Итоги выставки. — «Голос Москвы», 1912, 25 января, № 20.
P. Ettinger (П. Д. Эттингер). Союз русских художников.— «Русская художественная летопись журнала «Аполлон», 1912, январь, № 2, стр. 30—32.
Василий Борин. IX выставка «Союза русских художников». — «Московские ведомости», 1912, 7 февраля, № 30.

Петербург

Открыта с 15 февраля 1912 года по 1 апреля 1912 года в помещении б. Государственной типографии (Инженерная, 2).

Участвовало 50 художников. Экспонировано 415 произведений живописи, скульптуры, графики, театрально-декорационного и декоративного искусства.

Выставку посетило 7238 человек [19].

Участники выставки: Аладжалов М. Х., Архипов А. Е., Баклунд Э. О., Бобровский Г. М., Бохан И. Н., Бродский И. И., Бычков В. П., Васнецов А. М., Виноградов С. А., Вульф В. В., Глаголева А. С., Гольдингер Е. В., Досекин Н. В., Дурнов М. А., Жуковский С. Ю., Зайцев Н. С., Иванов А. Е., Исупов А. В., Киселева Е. А., Клодт Н. А., Коненков С. Т., Коровин К. А., Крандиевская Н. В., Крымов Н. П., Луговская-Дягилева Т. А., Малютин С. В., Малявин Ф. А., Масютин В. Н., Матвеев А. Т., Мурашко А. А., Пастернак Л. О., Первухин К. К., Переплетчиков В. В., Петровичев П. И., Петров С. И., Пырин М. С., Рылов А. А., Савинов А. И., Сарьян М. С., Средин А. В., Стеллецкий Д. С., Степанов А. С., Судьбинин С. Н., Суриков В. И., Туржанский Л. В., Ульянов Н. П., Юон К. Ф., Яковлев М. Н., Ясинский А. А.

Библиография

Каталог IX выставки картин Союза русских художников. С.-Петербург, 1912 г. СПб., 1912.
Дубль-вэ. Выставка картин «Союза русских художников». — «Петербургский листок», 1912, 17 февраля, № 46.
Меценат. Выставка «Союза русских художников». — «Петербургская газета», 1912, 21 февраля, № 50.
Г. Магула. Выставка «Союза русских художников». — «Новое время», 1912, 25 февраля, № 12915.
О. Базанкур. По выставкам. В «Союзе». — «Санкт-Петербургские ведомости», 1912, 25 февраля, № 45; 28 февраля, № 47.
Essem (С. К. Маковский). «Мир искусства» и «Союз». — «Русская художественная летопись журнала «Аполлон», 1912, март, № 5, стр. 65—67.
Александр Бенуа. Художественные письма. По выставкам. — «Речь», 1912, 2 марта, № 60.
Н. Брешко-Брешковский. На выставке «Союза». — «Биржевые ведомости». Вечерний выпуск, 1912, 2 марта, № 12816; 16 марта, № 12840.

Александр Бенуа. Художественные письма. Русское современное искусство. — «Речь», 1912, 9 марта, № 67.
Андрей Левинсон. Союз русских художников и передвижники. — «За 7 дней», 1912, 9 марта, № 11 (53).
Выставка картин «Союза русских художников» в Петербурге. — «Огонек», 1912, 31 марта, № 14, стр. 10, 11.
Выставка «Союза русских художников». — «Солнце России», 1912, март, № 10, стр. 8, 9; апрель, № 14, стр. 5—8.
Выставка картин Союза русских художников 1912 года. — «Нива», 1912, 14 июля, № 28, стр. 548, 549.

X ВЫСТАВКА КАРТИН «СОЮЗА РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ»

Москва

Открыта с 26 декабря 1912 года по 27 января 1913 года в помещении Училища живописи, ваяния и зодчества (Мясницкая, 21).

Участвовало 50 художников. Экспонировано 464 произведения живописи, графики, скульптуры, декоративно-прикладного, театрально-декорационного и плакатного искусства. Была устроена также посмертная выставка работ А. П. Рябушкина — 28 произведений.

Выставку посетило 18 811 человек [20].

Участники выставки: Аладжалов М. Х., Архипов А. Е., Бобровский Г. М., Бродский И. И., Бычков В. П., Васнецов А. М., Виноградов С. А., Вульф В. В., Глаголева А. С., Гольдингер Е. В., Досекин Н. В., Дурнов М. А., Жуковский С. Ю., Зайцев Н. С., Иванов А. Е., Исупов А. В., Каменцева Е. И., Киселева Е. А., Клодт Н. А., Коненков С. Т., Коровин К. А., Кравченко А. И., Крымов Н. П., Линдеман А. Э., Лысенко А. В., Малютин С. В., Масютин В. Н., Мурашко А. А., Орлов К. В., Пастернак Л. О., Первухин К. К., Переплетчиков В. В., Петров С. И., Петровичев П. И., Половинкин В. П., Пырин М. С., Рылов А. А., Средин А. В., Стеллецкий Д. С., Степанов А. С., Суриков В. И., Татевосянц Е. М., Трубецкой П. П., Туржанский Л. В., Ульянов Н. П., Уткин П. С., Щербов П. Е., Юон К. Ф., Яковлев М. Н., Ясинский А. А.

Библиография

Каталог X выставки картин Союза русских художников. Москва. 1912—1913 г. [Издание 1.] М., 1912.
Каталог X выставки картин Союза русских художников. Москва. 1912—1913 г. [Издание 2.] М., 1913.
1913 г. X выставка картин «Союз русских художников». [Иллюстрированный каталог.] М., издание товарищества «Образование».
Рождественские выставки. — «Московский листок», 1912, 21 декабря, № 293.
По выставкам. — «Русское слово», 1912, 21 декабря, № 294.
Художественные новости. — «Русские ведомости», 1912, 23 декабря, № 296.
М. Пров. «Союз художников». — «Московская газета», 1912, 27 декабря, № 223.
Н. Кочетов. Художественные выставки. — «Московский листок», 1912, 28 декабря, № 297.
Серг. Мамонтов. По выставкам. I. Выставка «Союза». — «Русское слово», 1912, 28 декабря, № 298.

Конст. Кузьминский. Четыре выставки. — «Голос Москвы», 1912, 28 декабря, № 298.
Дядя Гиляй (В. А. Гиляровский). В «Союзе русских художников». Подписи к картинам. — «Голос Москвы», 1912, 28 декабря, № 298.
По вернисажам. — «Голос Москвы», 1912, 28 декабря, № 298.
Россций (А. М. Эфрос). Выставка союза русских художников. — «Русские ведомости», 1912, 28 декабря, № 298.
Ставр-ич. Выставочная ярмарка. — «Утро России», 1912, 29 декабря, № 299.
Александр Койранский. «Союз русских художников.— «Утро России», 1912, 30 декабря, № 300.
М. Юрьев. По выставкам. — «Рампа и жизнь», 1913, № 1, 6 января, стр. 7, 8.
Н. Кочетов. Выставка картин «Союза русских художников». — «Московский листок», 1913, 6 января, № 5; 8 января, № 6.
Выставка «Союза». — «Искры», 1913, № 2, 13 января, стр. 10.
Закрытие выставки «Союза». — «Голос Москвы», 1913, 27 января, № 23.
Эммануил Хусид. Художественные выставки в Москве. — «Вестник Европы», 1913, апрель, кн. 4, стр. 335—340.

Петербург

Открыта с 10 февраля 1913 года по 31 марта 1913 года в помещении б. Государственной типографии (Инженерная, 2).

Участвовало 49 художников. Экспонировано 441 произведение живописи, графики, скульптуры, театрально-декорационного, декоративно-прикладного и плакатного искусства.

Выставку посетило 9 760 человек [21].

Участники выставки: Архипов А. Е., Бобровский Г. М., Бродский И. И., Бычков В. П., Васнецов А. М., Виноградов С. А., Вульф В. В., Гольдингер Е. В., Досекин Н. В., Дурнов М. А., Жуковский С. Ю., Зайцев Н. С., Иванов А. Е., Исупов А. В., Каменцева Е. И., Киселева Е. А., Клодт Н. А., Коненков С. Т., Коровин К. А., Кравченко А. Й., Крымов Н. П., Линдеман А. Э., Лысенко А. В., Малютин С. В., Мурашко А. А., Орлов К. В., Пастернак Л. О., Первухин К. К., Переплетчиков В. В., Петров С. И., Петровичев П. И., Половинкин В. П., Пырин М. С., Рылов А. А., Средин А. В., Стеллецкий Д. С., Степанов А. С., Судьбинин С. Н., Суриков В. И., Татевосянц Е. М., Туржанский Л. В., Ульянов Н. П., Уткин П. С., Щусев А. В., Юон К. Ф., Яковлев М. Н., Ясинский А. А.

Библиография

Каталог X выставки картин Союза русских художников. С.-Петербург, 1913 г. [Издание 1.] СПб.
Каталог X выставки картин Союза русских художников. С.-Петербург, 1913 г. [Издание 2.] СПб.
Н. Р. К открытию «Союза». — «Аполлон», 1913, февраль, № 2, стр. 64.
Художественные вести. — «Речь», 1913, 8 февраля, № 38.
Меценат. Выставка «Союза русских художников». — «Петербургская газета», 1913, 11 февраля, № 4.
И. Ясинский. X выставка «Союза русских художников». — «Биржевые ведомости». Вечерний выпуск, 1913, 11 февраля, № 13393.

Д у б л ь - в э. На выставках. Выставка «Союза русских художников». — «Петербургский листок», 1913, 11 февраля, № 41.
Н. Кравченко. Художественная хроника. — «Новое время», 1913, 12 февраля, № 13263.
Художественные вести. — «Речь», 1913, 13 февраля, № 43.
Н. Кравченко. Выставка «Союза русских художников». — «Новое время», 1913, 15 февраля, № 13266.
Александр Бенуа. Художественные письма. Прогулка по «Союзу». — «Речь», 1913, 22 февраля, № 52.
10-я выставка картин «Союза русских художников» в Петербурге. — «Огонек», 1913, 24 февраля, № 8.
О. Базанкур. По выставкам «Союз». — «Санкт-Петербургские ведомости», 1913, 10 марта, № 56.
Essem (С. К. Маковский). Выставки и художественная жизнь.— «Союз русских художников». — «Аполлон», 1913, март, № 3, стр. 39—41.
Выставка «Союза русских художников». — «Солнце России», 1913, апрель, № 17, стр. 1—7.
Выставка картин «Союз русских художников». — «Нива», 1913, № 41, стр. 801, 803—806, 808 (иллюстрации), 820 (текст); № 43, стр. 841—848 (иллюстрации), 820 (текст); № 43, стр. 841—848 (иллюстрации), 860 (текст); № 44, стр. 861—865, 868 (иллюстрации), 880 (текст).

XI ВЫСТАВКА КАРТИН «СОЮЗА РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ»

Москва

Открыта с 26 декабря 1913 года по 27 января 1914 года в помещении Училища живописи, ваяния и зодчества (Мясницкая, 21).

Участвовало 47 художников. Экспонировано 462 произведения живописи, графики, скульптуры, декоративно-прикладного и театрально-декорационного искусства.

Выставку посетило 19 104 человека [22].

Участники выставки: Аладжалов М. Х., Архипов А. Е., Бобровский Г. М., Бродский И. И., Бычков В. П., Васнецов А. М., Виноградов С. А., Вульф В. В., Гольдингер Е. В., Делла-вос-Кардовская О. Л., Дурнов М. А., Жуковский С. Ю., Зайцев Н. С., Исупов А. В., Киселева Е. А., Клодт Н. А., Коненков С. Т., Коровин К. А., Крандиевская Н. В., Крымов Н. П., Линдеман А. Э., Лысенко А. В., Малютин С. В., Мамонтов С. С., Манганари А. Я., Масютин В. Н., Орлов К. В., Пастернак Л. О., Первухин К. К., Переплетчиков В. В., Петров С. И., Петровичев П. И., Пырин М. С., Рабинович Г. И. Репин Ю. И., Рылов А. А., Рындзюнская М. Д., Средин А. В., Степанов А. С., Судьбинин С. Н., Суриков В. И., Туржанский Л. В., Ухтомский С. А., Щербов П. Е., Юон К. Ф., Яковлев М. Н.

Библиография

Каталог XI выставки картин Союза русских художников. Москва, 1913—1914 г., М., 1913.
1914 г. Выставка картин «Союз русских художников». [Иллюстрированный каталог.] М., издание товарищества «Образование».

Александр Койранский. «Союз русских художников». — «Утро России», 1913, 2 декабря, № 298.
Художественные вести. К открытию выставки «Союза». — «Русские ведомости», 1913. 24 декабря, № 296.
Ф. М. Выставки «Союз». — «Московская газета», 1913, 27 декабря, № 290.
С. Глаголь (С. С. Голоушев). Картинные выставки. «Союз» и «Передвижники». — «Столичная молва», 1913, 27 декабря, № 344.
Е. Корш. Выставки. «Союз». — «Голос Москвы», 1913, 28 декабря, № 298.
Серг. Мамонтов. По выставкам. I. «Союз». — «Русское слово», 1913, 28 декабря, № 298.
Россций (А. М. Эфрос). Художественные вести. «Союз русских художников». 1913. — «Русские ведомости», 1913, 28 декабря, № 298.
Н. К. XI выставка «Союза русских художников». — «Московский листок», 1913, 28 декабря, № 298.
В. Гиляровский. Выставочные экспромты. — «Голос Москвы», 1913, 29 декабря, № 299; 31 декабря, № 300.
Я. Т-д (Я. А. Тугендхольд). Письмо из Москвы. Московские выставки. — «Аполлон», 1914, № 1-2, стр. 138—142.
Е. (Н. М. Ежов). Художественные выставки. — «Московские ведомости», 1913, 5 января, № 4.
Выставка «Союза». — «Искры», 1914, № 1, 5 января, стр. 4.
Художественные выставки. — «Русское слово», 1914, 28 января, № 22.

Петербург

Открыта с 9 февраля 1914 года по 26 марта 1914 года в помещении б. Государственной типографии (Инженерная, 2).

Участвовало 38 художников. Экспонировано 331 произведение живописи, графики, скульптуры, декоративно-прикладного и театрально-декорационного искусства.

Выставку посетило 9873 человека [23].

Участники выставки: Аладжалов М. Х., Архипов А. Е., Бобровский Г. М., Бродский И. И., Бычков В. П., Васнецов А. М., Васнецов В. М,, Виноградов С. А., Вульф В. В., Гольдингер Е. В., Делла-вос-Кардовская О. Л., Досекин Н. В., Дурнов М. А., Жуковский С. Ю., Зайцев Н. С., Исупов А. В., Киселева Е. А., Клодт Н. А., Коненков С. Т., Коровин К. А., Крандиевская Н. В., Крымов Н. П., Линдеман А. Э., Лысенко А. В., Малютин С. В.. Первухин К. К., Переплетчиков В. В., Петров Н. Ф., Петров С. И., Петровичев П. И., Пырин М. С., Репин Ю. И., Рылов А. А., Рындзюнская М. Д., Средин А. В., Степанов А. С., Судьбинин С. Н., Суриков В. И., Туржанский Л. В., Ухтомский С. А., Юон К. Ф., Яковлев М. Н., Ясинский А. А.

Библиография

Каталог XI выставки картин Союза русских художников. С.-Петербург, 1914 г., СПб.
Ив. Л. [И. И. Лазаревский]. К выставке «Союза русских художников». — «Вечернее время», 1914, 8 февраля, № 683.
Дубль-вэ. Выставки. Выставка картин «Союза русских художников». — «Петербургский листок», 1914, 9 февраля, 1914, № 39.

Меценат. Выставка «Союза русских художников». — «Петербургская газета», 1914, 10 февраля, № 40.
Ив. Лазаревский. Выставка «Союза русских художников». — «Вечернее время», 1914, 10 февраля, № 685; 14 февраля, № 688.
Иер. Ясинский. «Союз русских художников». — «Биржевые ведомости». Вечерний выпуск, 1914, 11 февраля, № 13999.
Г. Магула. Выставка картин и скульптуры «Союза русских художников». — «Новое время», 1914, 11 февраля, № 13621; 18 февраля, № 13627.
О. Базанкур. По выставкам. У «союзников». — «Санкт-Петербургские ведомости», 1914, 15 февраля, № 38.
Гастролер. Сезонные обозрения. «Союзная выставка». — «Петербургский листок», 1914, 23 февраля, № 52.
Выставка «Союза русских художников». — «Солнце России», 1914, № 210, февраль, стр 5, 10; март, № 213—10, стр. 2, 4, 6 № 214—11, март, стр. 8—10.

Казань

Открыта с 9 апреля 1914 года по 9 мая 1914 года в помещении художественной школы (Грузинская ул.).

Участвовал 31 художник. Экспонировано 129 произведений живописи, графики, скульптуры, декоративно-прикладного и театрально-декорационного искусства.

Выставку посетило 1253 человека [24].

Участники выставки: Архипов А. Е., Бобровский Г. М., Бродский И. И., Васнецов А. М., Виноградов С. А., Гольдингер Е. В., Делла-вос-Кардовская О. Л., Досекин Н. В., Зайцев Н. С., Киселева Е. А., Клодт Н. А., Коненков С. Т., Коровин К. А., Крымов Н. П., Линдеман А. Э., Лысенко А. В., Масютин В. Н., Пастернак Л. О., Первухин К. К., Переплетчиков В. В., Петров Н. Ф., Петров С. И., Петровичев П. И., Пырин М. С., Репин Ю. И., Рылов А. А., Сапунов Н. Н., Средин А. В., Туржанский Л. В., Яковлев М. Н., Ясинский А. А.

Библиография

Каталог XI выставки картин «Союза русских художников». Казань, 1914 г. Казань, 1914.

XII ВЫСТАВКА КАРТИН «СОЮЗА РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ»

Москва

Открыта с 26 декабря 1914 года по 2 февраля 1915 года в помещении Художественного салона (Б. Дмитровка, 11).

Участвовало 36 художников. Экспонировано 252 произведения живописи, графики, скульптуры.

Выставку посетило 10 942 человека [25].

Участники выставки: Аладжалов М. Х., Архипов А. Е., Бродский И. И., Бычков В. П., Васнецов А. М., Виноградов С. А., Вульф В. В., Гольдингер Е. В., Делла-вос-Кардовская О. Л., Досекин Н. В., Жуковский С. Ю., Зайцев Н. С., Исупов А. В., Клодт Н. А., Коровин К. А., Крымов Н. П., Линдеман А. Э., Лысенко А. В., Малютин С. В., Манганари А. В., Масютин В. Н., Мещерин Н. В., Мурашко А. А., Пастернак Л. О., Первухин К. К., Переплетчиков В. В., Петров С. И., Петровичев П. И., Пырин М. С., Средин А. В., Степанов А. С., Суриков В. И., Туржанский В. Л., Щербов П. Е., Юон К. Ф., Ясинский А. А.

Библиография

Каталог XII выставки картин Союза русских художников. Москва. 1914—1915 г. [Издание 1.] М.

Каталог XII выставки картин Союза русских художников. Москва. 1914—1915 г. [Издание 2.] М.

1915 г. Выставка картин «Союз русских художников». [Иллюстрированный каталог.] М., издание товарищества «Образование», 1915.

К. (А. А. Койранский). XII выставка «Союза русских художников». — «Утро России», 1914, 28 декабря, № 298.

Н. М. Е. (Н. М. Ежов). Выставки картин. I. «Союз русских художников». — «Московские ведомости», 1914, 28 декабря, № 300.

Россций (А. М. Эфрос). Художественные вести. Выставка «Союза русских художников». — «Русские ведомости», 1914, 28 декабря № 298.

В. Никольский. Выставки «Союза» — «Русское слово», 1914, 28 декабря, № 298.

В. Маяковский. Бегом через вернисажи. — «Новь», 1914, 29 декабря, № 157 (перепечатано в кн.: Владимир Маяковский. Полное собр. соч. Т. 1. М., Государственное издательство художественной литературы, 1955, стр. 340—343).

Я. По выставкам. «Союз». — «Московская газета», 1914, 29 декабря, № 351.

Сергей Глаголь (С. С. Голоушев). На выставках. — «Столичная молва», 1914, 29 декабря, № 405.

Сергей Глаголь (С. С. Голоушев). Рождественские выставки. 12-я выставка «Союза русских художников». — «Голос Москвы», 1914, 30 декабря, № 299.

Н. Кочетов. XII выставка «Союза русских художников». — «Московский листок», 1914, 31 декабря, № 300.

Союз русских художников. — «Искры», 1915, 4 января, № 1.

З. Ашкинази. Письмо из Москвы. На выставках. — «Аполлон», 1915, № 2, стр. 70—72.

Петроград

Открыта с 14 февраля 1915 года по 29 марта 1915 года в частном помещении (Загородный проспект, 11/40, у Пяти углов).

Участвовало 38 художников. Экспонировано 288 произведений живописи, графики, скульптуры, театрально-декорационного искусства.

Выставку посетило: 6699 человек [26].

Участники выставки: Аладжалов М. Х., Архипов А. Е., Бобровский Г. М., Бродский И. И., Бычков В. П., Васнецов А. М., Виноградов С. А., Вульф В. В., Гольдин-

гер Е. В., Делла-вос-Кардовская О. Л., Досекин Н. В., Жуковский С. Ю., Зайцев Н. С., Исупов А. В., Киселева Е. А., Клодт Н. А., Коровин К. А., Крымов Н. П., Линдеман А. Э., Лысенко А. В., Малютин С. В., Манганари А. В., Масютин В. Н., Мещерин Н. В., Мурашко А. А., Пастернак Л. О., Первухин К. К., Переплетчиков В. В., Петров С. И., Петровичев П. И., Пырин М. С., Рылов А. А., Средин А. В., Степанов А. С., Суриков В. И., Туржанский Л. В., Юон К. Ф., Ясинский А. А.

Библиография

Каталог XII выставки картин «Союза русских художников». Петроград, 1915. [Издание 1.] Пг.

Каталог XII выставки картин «Союза русских художников». Петроград. [Издание 2.] Пг.

Дубль-вэ. По выставкам. Выставка «Союза русских художников». — «Петроградский листок», 1915, 15 февраля, № 41.

Художественная жизнь. «Союз русских художников». — «Вечернее время», 1915, 16 февраля, № 1031.

Н. Брешко-Брешковский. На выставке «Союза». — «Биржевые ведомости». Вечерний выпуск, 1915, 21 февраля, № 14685.

Любитель. На выставке «Союза». — «Биржевые ведомости». Вечерний выпуск, 1915, 22 февраля, № 14687.

Юрий Беляев. У союзников. — «Новое время», 1915, 2 марта, № 13999.

С. К-ов (С. Н. Кондаков). Художественные выставки в Петрограде. XII выставка «Союза русских художников». — «Столица и усадьба», 1915, 15 апреля № 32, стр. 26, 27.

В. Л-ов. Выставки картин. — «Время», 1915, 20 апреля.

Н. Р. (Н. Э. Радлов). «Союз русских художников». — «Аполлон», 1915, № 3, стр. 57, 58.

А. Р-в (А. А. Ростиславов). Художественные дела. — «Аполлон», 1915, № 3, стр. 59, 60.

«Союз русских художников». — «Солнце России», 1915, № 4, стр. 1, 4.

XIII ВЫСТАВКА КАРТИН «СОЮЗА РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ»

Москва

Открыта с 20 декабря 1915 года по 12 января 1916 года в помещении 6. гимназии О. А. Виноградской (Покровский бульвар, 8).

Участвовал 41 художник. Экспонировано 377 произведений живописи, графики, скульптуры, театрально-декорационного искусства.

Выставку посетило свыше 13 100 человек [27].

Участники выставки: Аладжалов М. Х., Бобровский Г. М., Бродский И. И., Бычков В. П., Васнецов А. М., Васнецов В. М., Виноградов С. А., Вульф В. В., Гольдингер Е. В., Делла-вос-Кардовская О. Л., Досекин Н. В., Жуковский С. Ю., Зайцев Н. С., Исупов А. В., Киселева Е. А., Клодт Н. А., Коровин К. А., Крандиевская Н. В., Крымов Н. П., Малютин С. В., Мамонтов М. А., Масютин В. Н., Машков И. И., Наумов П. С., Пастернак Л. О., Первухин К. К., Переплетчиков В. В., Петров Н. Ф., Петров С. И., Пырин М. С., Рылов А. А., Средин А. В., Судьбинин С. Н., Суриков В. И., Туржанский Л. В., Щербов П. Е., Юон К. Ф., Яковлев М. Н., Ясинский А. А.

Библиография

Каталог XIII выставки картин «Союза русских художников». Москва, 1915—1916 г. М., 1915.

Московские вести. Выставки. — «Русские ведомости», 1915, 20 декабря, № 292.

«Союз русских художников». — «Столичная молва», 1915, 21 декабря, № 457.

В. Никольский. Выставки. II. «Союз русских художников». — «Русское слово», 1915, 22 декабря, № 293.

Россций (А. М. Эфрос). Художественные вести. «Союз русских художников». — «Русские ведомости», 1915, 22 декабря, № 293.

Сергей Глаголь (С. С. Голоушев). Картинные выставки. «Союз». — «Утро России», 1915, 22 декабря, № 351.

Н. М. Е. (Н. М. Ежов). Художественные выставки. II. «Союз русских художников». — «Московские ведомости», 1915, 29 декабря, № 298.

Г. Магула. Выставки. — «Лукоморье», 1915, № 12, стр. 25, 26.

«Союз русских художников». — «Искры», 1916, № 1, стр. 5.

Я. Т-д (Я. Д. Тугендхольд). Письмо из Москвы (По поводу московских выставок). — «Аполлон», 1916, № 1, стр. 47—51.

А. Р-в (А. А. Ростиславов). Выставки и художественные дела. — «Аполлон», 1916, № 1, стр. 34—38; № 2, стр. 37—40.

Петроград

Открыта с 20 февраля 1916 года по 27 марта 1916 года в помещении Интимного театра Б. С. Неволина (Крюков канал, 12).

Участвовало 33 художника. Экспонировано 324 произведения живописи, графики, скульптуры, театрально-декорационного искусства.

Выставку посетило 7370 человек [28].

Участники выставки: Аладжалов М. Х., Бобровский Г. М., Бродский И. И., Бычков В. П., Васнецов А. М., Виноградов С. А., Гольдингер Е. В., Жуковский С. Ю., Исупов А. В., Киселева Е. А., Клодт Н. А., Коровин К. А., Крандиевская Н. В., Крымов Н. П., Малютин С. В., Масютин В. Н., Машков И. И., Наумов П. С., Пастернак Л. О., Первухин К. К., Переплетчиков В. В., Петров С. И., Петровичев П. И., Пырин М. С., Рылов А. А., Средин А. В., Степанов А. С., Судьбинин С. Н., Суриков В. И., Туржанский Л. В., Щербов П. Е., Юон К. Ф., Яковлев М. Н.

Библиография

Каталог XIII выставки картин Союза русских художников. Петроград, 1916 г. Пг., 1916.

Выставка «Союза русских художников». — «Петроградский листок», 1916, 21 февраля, № 51.

Меценат. Выставка «Союза русских художников». — «Петроградская газета», 1916, 21 февраля, № 51.

Иер. Ясинский. Две выставки. — «Передвижная» и «Союз». — «Биржевые ведомости». Вечерний выпуск, 1916, 21 февраля, № 15398.

О. Базанкур. По выставкам. В «Союзе художников». — «Петроградские ведомости», 1916, 23 февраля, № 42; 6 марта, № 53.

Г. Магула. Выставка «Союза». — «Новое время», 1916, 24 февраля, № 14355; 9 марта, № 14369.
Любитель. В «Союзе русских художников». — «Биржевые ведомости». Вечерний выпуск, 1916, 25 февраля, № 15405; 27 февраля, № 15409.
Дубль-вэ. По выставкам. Выставка «Союза русских художников». — «Петроградский листок», 1916, 26 февраля, № 54.
Essem (С. К. Маковский). Живопись и графика (На выставках «Мир искусства» и «Союза»). — «Аполлон», 1916, № 3, стр. 50—54.
А. Р-в (А. А. Ростиславов). Выставки и художественные дела. — «Аполлон», 1916, № 4-5, стр. 71—77.
Всеволод Дмитриев. Художественные распри. — «Аполлон», 1916, № 4-5, стр. 64—69.

XIV ВЫСТАВКА КАРТИН «СОЮЗА РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ»

Москва

Открыта с 18 декабря 1916 года по 8 января 1917 года в помещении гимназии О. А. Виноградской (Покровский бульвар, 8).

Участвовало 37 художников. Экспонировано свыше 428 работ живописи и графики.

Выставку посетило 12 120 человек [29].

Участники выставки: Аладжалов М. Х., Бобровский Г. М., Бродский И. И., Бычков В. П., Васнецов А. М., Виноградов С. А., Головин А. Я. [30], Досекин Н. В., Жуковский С. Ю., Захаров Ф. И., Киселева Е. А., Клодт Н. А., Коровин К. А., Крымов Н. П., Линдеман А. Э., Лысенко А. В., Малютин С. В., Малявин Ф. А., Мамонтов М. А., Пастернак Л. О., Первухин К. К., Переплетчиков В. В., Петров Н. Ф., Петров С. И., Петровичев П. И., Пырин М. С., Рылов А. А., Средин А. В., Степанов А. С., Туржанский Л. В., Щербов П. Е., Юон К. Ф., Яковлев М. Н., Ясинский А. А.

Библиография

Каталог XIV выставки картин Союза русских художников. Москва 1916—1917 г. М., 1916.
Открытие выставки «Союза». — «Утро России», 1916, 19 декабря, № 353.
Александр Койранский. «Союз русских художников». — «Утро России», 1916, 20 декабря, № 354.
М. Леблан. Художественная жизнь. XIV выставка картин «Союза русских художников». — «Вечерние известия», 1916, 20 декабря, № 1164.
В. Никольский. Выставка «Союза». — «Русское слово», 1916, 20 декабря, № 293.
В. П. В мире искусства. XIV выставка «Союза русских художников». — «Московский листок», 1916, 22 декабря, № 295.
Россций (А. М. Эфрос). «Союз русских художников». — «Русские ведомости», 1916, 21 декабря, № 294.
Выставка картин «Союза русских художников». — «Искры», 1917, № 1, стр. 4, 5.

Московские вести. Итоги выставки «Союза». — «Русские ведомости», 1917, 9 января, экстренное приложение к № 6.
Закрытие выставки. — «Утро России», 1917, 10 января, № 19.
Один из публики. По выставкам. II. — «Московские ведомости», 1917, 11 января, № 8.
Всеволод Дмитриев. Москвичи. — «Аполлон», 1917, № 1, стр. 18—23.
А. Р-в (А. А. Ростиславов). Выставки и художественные дела. — «Аполлон», 1917, № 1, стр. 56—61.

Петроград

Открыта с 10 февраля 1917 года по 27 февраля[31] 1917 года в помещении Интимного театра Б. С. Неволина (Крюков канал, 12).

Участвовало 32 художника. Экспонировано 327 произведений живописи и графики.

Выставку посетило 2 623 человека[32].

Участники выставки: Аладжалов М. Х., Бобровский Г. М., Бродский И. И., Бычков В. П., Васнецов А. М., Виноградов С. А., Досекин Н. В., Жуковский С. Ю., Захаров Ф. И., Киселева Е. А., Клодт Н. А., Коровин К. А., Крымов Н. П., Линдеман А. Э., Лысенко А. В., Малютин С. В.[33], Малявин Ф. А., Мамонтов М. А., Масютин В. Н., Пастернак Л. О., Первухин К. К., Переплетчиков В. В., Петров С. И., Петровичев П. И., Пырин М. С., Рылов А. А., Средин А. В., Степанов А. С., Туржанский Л. В., Щербов П. Е., Юон К. Ф., Яковлев М. Н., Ясинский А. А.

Библиография

Каталог XIV выставки картин Союза русских художников. Петроград. 1917 г. Пг., 1917.
Ник. Брешко-Брешковский. Вернисаж выставки «союзников». — «Петроградский листок», 1917, 11 февраля, № 41.
Г. Магула. Выставка «Союза русских художников». — «Новое время», 1917, 11 февраля, № 14705.
Меценат. Выставка «Союза русских художников». — «Петроградская газета», 1917, 11 февраля, № 41.
Тэдди. На выставке «Союза русских художников». — «Петроградская газета», 1917, 12 февраля, № 42.
А. Ростиславов. Выставка «Союза русских художников». — «Речь», 1917, 18 февраля, № 46.
Любитель. На выставке «Союза». — «Биржевые ведомости». Вечерний выпуск, 1917, 19 февраля, № 16109.
О. Базанкур. По выставкам. — «Московские ведомости», 1917, 22 февраля, № 37, стр. 3.
А. Р-в [А. А. Ростиславов]. Революция и искусство. — «Аполлон», 1917, № 2-3, стр. 64—72.
А. Ростиславов. Закрепление позиций за гранью реализма (По поводу выставок «Союза» и «Мир искусства»). — «Аполлон», 1917, № 2-3, стр. 80—82.
А. Р-в [А. А. Ростиславов]. Выставки и художественные дела. — «Аполлон», 1916, № 6-7, стр. 84—87, № 8, стр. 51—56.

XV ВЫСТАВКА КАРТИН «СОЮЗА РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ»

Москва

Открыта с 26 декабря 1917 года по 29 января 1918 года в помещении Училища живописи, ваяния и зодчества (Мясницкая, 21).

Участвовало 30 художников. Экспонировано 356 произведений живописи, графики, скульптуры. Была устроена также посмертная выставка Н. В. Мещерина — 52 произведения.

Выставку посетило 11 603 человека [34].

Участники выставки: Аладжалов М. Х., Бродский И. И., Бычков В. П., Васнецов А. М., Виноградов С. А., Досекин Н. В., Дурнов М. А., Жуковский С. Ю., Зайцев Н. С., Клодт Н. А., Коненков С. Т., Коровин К. А., Крымов Н. П., Линдеман А. Э., Лысенко А. В., Малютин С. В., Мамонтов М. А., Масютин В. Н., Остроухов И. С., Пастернак Л. О., Переплетчиков В. В., Петров С. И., Петровичев П. И., Пырин М. С., Средин А. В., Степанов А. С., Туржанский Л. В., Юон К. Ф., Яковлев М. Н., Ясинский А. А.

Библиография

Каталог XV выставки картин Союза русских художников. Москва, 1917—1918 г. М., 1917.

Абрам Эфрос. Письмо из Москвы. Выставки. — «Аполлон», 1917, № 8-10, стр. 109—112.

С. Я. На выставке «Союза». — «Утро России», 1917, 29 декабря, № 297.

Вернисажи. — «Русские ведомости», 1917, 26 декабря, № 276.

Н. Лаврский. Союз русских художников. — «Раннее утро», 1917, 31 декабря, № 278.

В. Никольский. Художественные выставки. — «Новое слово», 1918, 19 января, № 4; 23 января, № 7.

Россций (А. М. Эфрос). По выставкам. — «Русские ведомости», 1918, 28 января, № 19.

XVI ВЫСТАВКА КАРТИН «СОЮЗА РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ»

Москва

Открыта с 5 января 1922 года по 22 января 1922 года в помещении IV опытно-показательной школы — 6. гимназии О. А. Виноградской (Покровский бульвар, 8).

Участвовало 38 художников. Экспонировано 369 произведений живописи, скульптуры, графики, театрально-декорационного искусства.

Выставку посетило 3 651 человек [35].

Участники выставки: Аладжалов М. Х., Андреев Н. А., Архипов А. Е., Бычков В. П., Васнецов А. М., Васнецов В. М., Виноградов С. А., Вышеславцев Н. Н., Гольдингер Е. В., Домогацкий В. Н., Досекин Н. В., Дурнов М. А., Жуковский С. А., Зайцев Н. С., Захаров Н. И., Захаров Ф. И., Коненков С. Т., Коровин К. А., Крандиевская Н. В., Крымов Н. П., Лысенко А. В., Малютин С. В., Малютина О. С., Малявин Ф. А., Остроухов

И. С., Петров С. И., Петровичев П. И., Пырин М. С., Рыбаков А. С., Средин А. В., Степанов А. С., Туржанский Л. В., Шмаров П. Д., Юон К. Ф., Яковлев Б. Н., Яковлев В. Н., Ясинский А. А.

Библиография

Каталог XVI выставки картин Союза русских художников. Москва, 1922 г. М., 1922.

С. Городецкий. Выставка «Союза русских художников». — «Известия», 1922, 15 января, № 11.

Сергей Городецкий. Художественная жизнь Москвы. — «Новый мир», 1922, № 1, стр. 180, 181.

А. Бакушинский. Томление духа. — «Жизнь», 1922, № 1, стр. 137—141.

Абрам Эфрос. Художественно-критические заметки («Союз русских художников» и «Мир искусства»). — «Среди коллекционеров», 1922, февраль, № 2, стр. 32—36.

А. А. Сидоров. Заметки историка о художественной жизни. — «Среди коллекционеров», 1922, № 2, февраль, стр. 73, 74.

Лев Варшавский. «Союз русских художников». — «Экран», 1922, № 19, стр. 8.

XVII ВЫСТАВКА КАРТИН «СОЮЗА РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ»

Москва

Открыта с 31 декабря 1922 года по 22 января 1923 года в доме 32 на Пречистенке.

Участвовало 39 художников. Экспонировано 300 произведений живописи, графики, скульптуры.

Выставку посетило 5 054 человека [36].

Участники выставки: Андреев Н. А., Бакшеев В. Н., Бобышов М. П., Бычков В. П., Васнецов А. М., Васнецов В. М., Ватагин В. А., Виноградов С. А., Вульф В. В., Гольдингер Е. В., Голубкина А. С., Досекин Н. В., Дурнов М. А., Ефимов И. С., Жуковский С. А., Зайцев Н. С., Захаров И. И., Захаров Ф. И., Ковальциг В. Г., Коровин К. А., Кравченко А. И., Крандиевская Н. В., Крымов Н. П., Лысенко А. В., Малютин С. В., Малютина О. С., Малявин Ф. А., Нестеров М. В., Петров С. И., Петровичев П. И., Пырин М. С., Рыбаков А. С., Средин А. В., Степанов А. С., Туржанский Л. В., Ульянов Н. П., Юон К. Ф., Яковлев В. Н., Яковлев М. Н.

Библиография

Каталог XVII выставки картин Союза русских художников. Москва, 1923 г. М., 1923.

А. А. Сидоров. Художественные выставки. «Союз русских художников». — «Правда», 1923, 13 января, № 8.

Я. Тугендхольд. По выставкам. «Союз русских художников». — «Известия», 1923, 13 января, № 8.

Выставка «Союза русских художников». Москва, 1923. «Красная Нива», 1923, «Красная Нива», 1923, 14 января, № 2.

ВЕСЕННЯЯ ВЫСТАВКА «СОЮЗА РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ»

Москва

Открыта с 13 мая 1923 года по 10 июня 1923 года в помещении Театра В. Комиссаржевской (Тверская, 37).

Участвовало 40 художников. Экспонировано 348 произведений живописи, графики, скульптуры.

Участники выставки: Аладжалов М. Х., Андреев Н. А., Бакшеев В. Н., Бобышов М. П., Бычков В. П., Васнецов А. М., Васнецов В. М., Ватагин В. А., Вербов М. А., Виноградов С. А., Вульф В. В., Гольдингер Е. В., Добров М. А., Домогацкий В. Н., Досекин Н. В., Дурнов М. А., Захаров И. И., Захаров Ф. И., Исупов А. В., Качура-Фалилеева Е. Н., Кравченко А. И., Крымов Н. П., Купреянов Н. Н., Лысенко А. В., Малютина О. С., Малявин Ф. А., Петровичев П. И., Пырин М. С., Рыбаков А. С., Средин А. В., Степанов А. С., Туржанский Л. В., Ульянов Н. П., Фейнберг Л. Е., Хвостенко В. В., Шитиков В. Д., Шухмин П. М., Юон К. Ф., Яковлев В. Н., Яковлев М. Н.

Библиография

Каталог весенней выставки «Союза русских художников» (рисунки, эскизы, этюды, графика), Москва, 1923 г. М., 1923.

К. Выставка «Союза русских художников.» — «Известия», 1923, 19 мая, № 109.

Примечания

[1] Дневник В. В. Переплетчикова. — ЦГАЛИ, ф. 827, оп. 1, ед. хр. 14, л. 291.

[2] Художественная хроника. — «Биржевые ведомости», 1902, 31 января, № 30.

[3] «Московские ведомости», 1904, 9 января, № 9.

[4] А. Р. Итоги выставки. — «Слово», 1905, 2 февраля, № 55.

[5] Письмо В. П. Бычкова М. В. Добужинскому от 12 мая 1905 г. — О. р. ГРМ, ф. 115, ед. хр. 84, л. 5.

[6] Отчет о III выставке картин в Москве. 1906. — О. р. ГРМ, ф. 115, ед. хр. 421, л. 9 (об.).

[7] Материалы о I—VII выставках картин «Союза русских художников». — ЦГАЛИ, ф. 2066, оп. 1, ед. хр. 167, л. 51 (об.).

[8] Там же, л. 55 (об.).

[9] Там же, л. 69 (об.).

[10] Там же, л. 65 (об.).

[11] Там же, л. 77 (об.).

[12] Там же, л. 81 (об.).

[13] Там же, л. 97 (об.).

[14] Там же, л. 100 (об.).

[15] Там же, л. 109 (об.).

[16] Материалы о VIII—X выставках картин «Союза русских художников». — ЦГАЛИ, ф. 2066, оп. 1, ед. хр. 168, л. 6.

[17] Там же, л. 8.

[18] Там же, л. 25.

[19] Там же, л. 27 (об.).

[20] Там же, л. 39.

[21] Там же, л. 41.

[22] Материалы о XI—XIII выставках картин «Союза русских художников». — ЦГАЛИ, ф. 2066, оп. 1, ед. хр. 169, л. 7.

[23] Там же, л. 9.

[24] Там же, л. 15.

[25] Там же, л. 22.

[26] Там же, л. 22 (об.).

[27] Там же, л. 43.

[28] Там же, л. 45.

[29] Материалы о XIV—XVII выставках картин «Союза русских художников». — ЦГАЛИ, ф. 2066, оп. 1, ед. хр. 170, л. 4.

[30] Россций. «Союз русских художников». — «Русские ведомости», 1916, 21 декабря, № 294.

[31] Выставка закрылась ранее положенного срока (12 марта), так как помещение понадобилось для размещения войсковых частей. Материалы о XIV—XVII выставках картин «Союза русских художников». — ЦГАЛИ, ф. 2066, оп. 1, ед. хр. 170, л. 5.

[32] Там же.

[33] Тэдди. На выставке «Союза русских художников». — «Петроградская газета», 1917, 12 февраля, № 42.

[34] Материалы о XIV—XVII выставках картин «Союза русских художников». — ЦГАЛИ, ф. 2066, оп. 1, ед. хр. 170, л. 25.

[35] Там же, л. 34.

[36] Там же, л. 37 (об.).

Приложение 2

АННОТИРОВАННЫЙ СПИСОК ЧЛЕНОВ «СОЮЗА РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ» И ПЕРЕЧЕНЬ ЭКСПОНЕНТОВ, УЧАСТВОВАВШИХ НА ВЫСТАВКАХ ЭТОГО ОБЪЕДИНЕНИЯ (1903—1923 гг.)

Данный список (указатель) состоит из двух разделов. Первый из них содержит перечень в алфавитном порядке всех членов «Союза русских художников», сопровождаемый краткими биографическими сведениями; второй — перечень экспонентов, участвовавших на выставках этого объединения, с указанием порядкового номера и года выставки.

Такой указатель поможет читателю несколько расширить сведения о художниках, упоминаемых в тексте, и даст точное представление о том, какие художники в разные годы составляли коллектив «Союза».

Уточнить эти сведения, так же как и годы пребывания в «Союзе» и выхода из него ряда членов, удалось на основе архивных материалов, ссылки на которые даны как в тексте, так и в общей библиографии, приложенной в конце книги.

Принятые сокращения:

«Ассамблея»	— Выставка картин группы московских художников «Ассамблея».
АХРР	— Ассоциация художников революционной России.
Весенние	— Весенние выставки Академии художеств.
ВХУТЕМАС	— Высшие художественно-технические мастерские.
ГТГ	— Государственная Третьяковская галерея.
«Жар-Цвет»	— Выставки картин московского общества художников «Жар-Цвет».
«Мир искусства»	— Под этим названием значатся и выставки журнала «Мир искусства» (1898—1903), и выставка, организованная в 1906 г. после закрытия журнала, но с тем же названием, и выставки общества «Мир искусства» (1910—1924).
МОЛХ	— Московское общество любителей художеств.
МТХ	— Московское Товарищество художников.
НОХ	— Новое общество художников.
Общество им. Репина	— Выставки картин Общества художников им. И. Е. Репина.

Община художников	— Выставки картин Общины художников.
«Объединение»	— Выставки группы художников «Объединение» (ОБИС).
ОМХ	— Общество московских художников.
ОХР	— Объединение художников-реалистов.
Профессиональный союз художников	— Выставки картин профессионального союза художников в Москве.
I Государственная	— I Государственная свободная выставка произведений искусств, состоявшаяся в Петрограде в 1918 г.
II ... Государственная	— II—XX Государственные выставки, устроенные Всероссийским центральным выставочным бюро отдела Изо Наркомпроса в Москве в 1919—1920 гг.
ТПХВ	— Товарищество передвижных художественных выставок.

Члены «Союза русских художников»

АЛАДЖАЛОВ Мануил (Манук) Христофорович (1862—1934) — член-учредитель «Союза русских художников». Живописец-пейзажист. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества (1883—1891) у В. Поленова.
Участник выставок: МОЛХ (1892, 1894—1901, 1908); МТХ (1894, 1895, 1897, 1899); ТПХВ (1900, 1902); «Мир искусства» (1903); «Выставок 36-ти художников» (1901, 1902), «Союза русских художников» (1903, 1906—1923). После Октябрьской революции участвовал на выставках ОХР (1927, 1928), «Жар-Цвет» (1925), II Государственной (1919) и других.

АНДРЕЕВ Николай Андреевич (1873—1932) — член «Союза русских художников» с 1921 г. Скульптор, театральный художник, график-портретист. Учился в Строгановском училище (1885—1890), в Училище живописи, ваяния и зодчества (1892—1901) и у С. Волнухина. Преподавал в Строгановском училище с 1892 г.
Участник выставок: МОЛХ (1901), МТХ (1901), ТПХВ (1902—1907). С 1904 г. — член ТПХВ. После Октябрьской революции участвовал на выставках: XI, XII Государственных (1919), АХРР (1922), «Союза русских художников» (1922—1923), «Объединения» (1925) и других.

АРХИПОВ (ПЫРИКОВ) Абрам Ефимович (1862—1930) — член-учредитель «Союза русских художников». Входил в состав комитета «Союза» (1908—1913, 1916, 1918, 1922). Живописец-пейзажист, портретист, жанрист. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества (1877—1888) у В. Поленова и в Академии художеств (1883—1885). С 1891 г. — член ТПХВ.
Участник выставок: ТПХВ (1889—1893, 1895—1898, 1900—1901), МОЛХ (1891—1892), «Выставок 36-ти художников» (1901, 1902), «Мир искусства» (1903), «Союза русских художников» (1903, 1906, 1908—1915, 1922). Преподавал в Училище живописи, ваяния и зодчества (1894—1918). С 1898 г. — академик живописи. После Октябрьской революции участвовал на выставках «Красная Армия 1918—1923» (1923), АХРР (1924—1927), «Жар-Цвет» (1925) и других. Преподавал в Государственных художественных мастерских (1919—1920), ВХУТЕМАСе (1921—1924).
Народный художник Республики (1927).

БАКСТ (РОЗЕНБЕРГ) Лев Самойлович (1866—1924) — член «Союза русских художников» с 1903 по 1910 г. Живописец-портретист, театральный художник, график. Учился в Академии художеств (1883—1887, курса не окончил) и в Париже (1893—1896). Преподавал в школе рисования и живописи Е. Званцевой в Петербурге (1906—1910). Один из организаторов общества «Мир искусства».
Участник выставок: Общества русских акварелистов (1892—1895, 1897), Академии художеств (1896), русских и финляндских художников (1898), «Мир искусства» (1899—1903, 1906), «Союза русских художников» (1903—1910). После Октябрьской революции участвовал на выставках: I Государственная искусства и науки (1920), «Русская литография за 25 лет» (1923) и других. Жил и работал с 1909 г. в Париже.

БАКШЕЕВ Василий Николаевич (1862—1958) — член «Союза русских художников» с 1922 г. Живописец-жанрист и пейзажист. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества (1877—1887). Преподавал там же (1897—1918). С 1913 г. — академик живописи. С 1896 г. — член ТПХВ.
Участник выставок: МОЛХ (1890, 1892, 1894—1895, 1910), МТХ (1893, 1894). ТПХВ (1891, 1893—1901. 1903—1909, 1911—1914. 1916. 1918, 1922, 1923);

«Мир искусства» (1901), «Выставок 36-ти художников» (1901, 1902), «Союза русских художников» (1903, 1906, 1922, 1923). После Октябрьской революции участвовал на выставках: II Государственной (1919), АХРР (1926), ОХР (1927, 1928) и других. Преподавал в Художественном училище памяти 1905 года (1940—1958). Действительный член Академии художеств СССР (1947). Народный художник СССР (1956).

БЕНУА Александр Николаевич (1870—1960) — член «Союза русских художников» с 1903 по 1910 г. Живописец, график, театральный художник, художественный критик, историк искусства. Учился на юридическом факультете Петербургского университета (1890—1894), был вольнослушателем в Академии художеств (1887). Один из организаторов и идеологов общества «Мир искусства».
Участник выставок: Общества русских акварелистов (1892—1896), Академии художеств (1896), русских и финляндских художников (1898), весенних (1897, 1899), «Мир искусства» (1899—1903, 1906, 1911—1915, 1922—1924), «Выставки 36-ти художников» (1901), «Союза русских художников» (1903—1910), НОХ (1908). После Октябрьской революции участвовал на выставках: I Государственной (1918), театрально-декорационного искусства (1918—1923). С 1918 г. заведовал картинной галереей Эрмитажа. С 1926 г. жил в Париже.

БИЛИБИН Иван Яковлевич (1876—1942) — член «Союза русских художников» с 1903 по 1910 г. Живописец, театральный художник, график. Учился в школе Общества поощрения художеств (1895—1898), в Мюнхене у А. Ашбе (1898) и в Академии художеств (1900—1904) в мастерской И. Репина. Преподавал в школе Общества поощрения художеств (1907—1917). Был членом общества «Мир искусства».
Участник выставок: «Мир искусства» (1900—1903, 1906, 1910, 1912, 1913, 1915—1917), «Союза русских художников» (1903—1910). В 1922—1936 гг. жил за границей. В 1936 г. вернулся в Советский Союз. Преподавал во Всероссийской Академии художеств (1936—1942).

БОБРОВСКИЙ Григорий Михайлович (1873—1942) — член «Союза русских художников» с 1911 г. Живописец-портретист и пейзажист. Учился в Академии художеств (1893—1900) в мастерской И. Репина. С 1916 г. — академик живописи.
Участник выставок: МТХ (1909), НОХ (1909), «Союза русских художников» (1911—1917). После Октябрьской революции участвовал на выставках: «Община художников», «Шестнадцати художников», «Художники РСФСР за XV лет» (1932) и на других. Преподавал в школе Общества поощрения художеств в Петербурге (1905—1917), во Всероссийской Академии художеств.

БОГАЕВСКИЙ Константин Федорович (1872—1943) — член «Союза русских художников» с 1908 по 1916 г. Живописец-пейзажист, график. Учился у А. Фесслера в Феодосии, в Академии художеств (1891—1897) у А. Куинджи.
Участник выставок: «Мир искусства» (1910—1915), МТХ (1908—1912), МОЛХ (1897—1898), НОХ (1903, 1907—1910), «Союза русских художников» (1907—1909, 1911). После Октябрьской революции участвовал на выставках: «Жар-Цвет», художественного общества им. К. Костанди, «Художники РСФСР за XV лет» (1932) и других. Заслуженный деятель искусств РСФСР (1933).

БОРИСОВ-МУСАТОВ Виктор Эльпидифорович (1870—1905) — член «Союза русских художников» с 1903 г. Входил в состав комитета «Союза» (1904). Живописец-жанрист, график. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества (1890—1891, 1893—1895), в Академии художеств (1891—1893), в Париже (1895—1898) в студии Ф. Кормона. Участник выставок: МОЛХ (1898), МТХ (1899—1905), «Союза русских художников» (1904—1905), «Мир искусства» (1906).

БРАЗ Иосиф (Осип) Эммануилович (1872—1936) — член «Союза русских художников» с 1903 по 1910 г. Живописец-портретист, график. Учился в Одесской рисовальной школе

у К. Костанди, у С. Холлоши в Мюнхене, в Академии художеств (1895—1896) в мастерской И. Репина.
Участник выставок: МОЛХ (1896—1899), русских и финляндских художников (1896), Академии художеств (1898), «Мир искусства» (1900—1903, 1911—1917, 1922, 1924), «Выставки 36-ти художников» (1901, 1902), «Союза русских художников» (1903—1906). После Октябрьской революции жил за границей.

БРОДСКИЙ Исаак Израилевич (1884—1939) — член «Союза русских художников» с 1910 г. Живописец. Работал в области портретной, пейзажной, жанровой и исторической живописи. График. Автор ряда статей, посвященных искусству. Учился в Одесском художественном училище у К. Костанди (1896—1902), в Академии художеств (1902—1908) в мастерской И. Репина.
Участник выставок: весенних (1904—1916), «Союза русских художников» (1907—1918), МОЛХ (1908—1909), «Мир искусства» (1911), ТПХВ (1914, 1916). После Октябрьской революции участвовал на выставках: АХРР (1924—1926), Общества им. А. Куинджи (1929), «Художники РСФСР за XV лет» (1932) и других. Преподавал и был директором Всероссийской Академии художеств (1934—1939).
Заслуженный деятель искусств РСФСР (1932).

БЫЧКОВ Вячеслав Павлович (1877—1954) — член «Союза русских художников» с 1917 г. Заведующий выставками «Союза» (1908—1923). Входил в состав комитета «Союза» (1921, 1922). Живописец-пейзажист и жанрист. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества (1901—1908) в мастерской В. Серова, К. Коровина.
Участник выставок: «Союза русских художников» (1910—1923). После Октябрьской революции участвовал на выставках: АХРР (1926, 1927, 1929), ОХР (1928). «Индустрия социализма» (1939) и других. Преподавал в Училище памяти 1905 года (1945—1954).

ВАСНЕЦОВ Аполлинарий Михайлович (1856—1933) — член-учредитель «Союза русских художников». Входил в состав комитета «Союза» (1904, 1916—1918, 1921, 1922). Живописец (исторический и пейзажист), театральный художник, иллюстратор. Автор ряда трудов по археологии и теории искусства. Учился у своего брата В. Васнецова (1872—1875). С 1900 г. — академик живописи. Преподавал в Училище живописи, ваяния и зодчества (1901—1918). С1883 г.— член ТПХВ.
Участник выставок: МОЛХ (1881—1883, 1887, 1890, 1897, 1899—1900, 1909, 1911), русских и финляндских художников (1896), ТПХВ (1883—1902), «Выставок 36-ти художников» (1901, 1902), «Союза русских художников» (1903—1923). После Октябрьской революции участвовал на выставках: II Государственной (1918—1919), «Объединения» (1925), ОХР, (1927, 1928) и других.

ВАСНЕЦОВ Виктор Михайлович (1848—1926) — член «Союза русских художников» с 1918 г. Живописец. Работал в области портретной, исторической, жанровой, театральной и монументальной живописи. Занимался графикой, архитектурой. Учился в школе Общества поощрения художеств (1867—1868), Академии художеств (1868—1879). С 1878 г. — член ТПХВ. Участник выставок: Академии художеств (1869, 1873, 1881), ТПХВ (1874—1889, 1897). МОЛХ (1891—1909), «Мир искусства» (1900), «Выставки 36-ти художников» (1902), «Союза русских художников» (1903, 1910, 1914, 1915, 1922, 1923).

ВИНОГРАДОВ Сергей Арсеньевич (1869—1938) — член-учредитель «Союза русских художников». Входил в состав комитета «Союза» (1906—1918, 1921). Живописец. Работал в области пейзажной, жанровой, интерьерной, натюрмортной живописи. График. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества (1880—1889) у В. Поленова. С 1912 г. — академик живописи. С 1899 г. — член ТПХВ.
Участник выставок: МОЛХ (1889—1890, 1892—1901,1908), МТХ (1894, 1895), ТПХВ (1892—1901), «Выставок 36-ти художников» (1901, 1902), «Мир искусства» (1901—1903, 1906), «Союза русских художников» (1903, 1906—1923). После Октябрь-

ской революции участвовал на выставках: II Государственной выставке (1918—1919). С 1923 г. жил и работал в Латвии.

ВРУБЕЛЬ Михаил Александрович (1856—1910) — член-учредитель «Союза русских художников». Живописец. Работал в области портретной, жанровой, исторической, театральной живописи. Занимался скульптурой, графикой, декоративно-монументальными работами, прикладным искусством. Учился в школе Общества поощрения художеств (1864, 1868—1869) и в Академии художеств (1880—1884, курса не окончил). Окончил юридический факультет Петербургского университета (1874—1880). С 1905 г. — академик живописи. Был членом общества «Мир искусства».
Участник выставок: русских и финляндских художников (1898), «Мир искусства» (1900—1903), «Выставок 36-ти художников» (1901, 1902), МТХ (1895, 1899, 1904, 1908, 1909), «Союза русских художников» (1903—1910), Салона (1908), НОХ (1908, 1910, 1912).

ГОЛОВИН Александр Яковлевич (1863—1930) — член «Союза русских художников» с 1903 г. Живописец-портретист, пейзажист, театральный художник, график. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества (1882—1889) у В. Поленова, в академии Ф. Коларосси (1889) и мастерской Витти (1892) в Париже. С 1912 г. — академик живописи. Был членом общества «Мир искусства».
Участник выставок: ТПХВ (1893, 1895), МОЛХ (1894—1898), МТХ (1894, 1901, 1902), «Мир искусства» (1899—1903, 1906, 1911, 1924), «Выставки 36-ти художников» (1901), «Союза русских художников» (1903—1910, 1916), НОХ (1907, 1908). После Октябрьской революции участвовал на выставках: I Государственной (1919), петроградских художников всех направлений (1923), театрально-декорационного искусства (1917—1927) и других.
Народный артист РСФСР (1928).

ГОЛУБКИНА Анна Семеновна (1864—1927) — член «Союза русских художников» с 1903 г. (участвовала на выставках «Союза» только в качестве экспонента). Скульптор. Училась в художественной школе С. Волнухина, в Училище живописи, ваяния и зодчества (1891—1893), в Академии художеств (1894), в Париже пользовалась советами О. Родена (1895), в академии Ф. Коларосси (1895—1896). Была членом общества «Мир искусства».
Участница выставок: МОЛХ (1899, 1900), «Выставки 36-ти художников» (1902), «Мир искусства» (1902, 1910, 1913), МТХ (1906—1908, 1912, 1913), акварельной им. Леонардо да Винчи (1906), «Союза русских художников» (1908, 1910, 1922). Преподавала на Пречистенских рабочих курсах (1913—1916), во Вторых свободных государственных мастерских ВХУТЕМАСа (1918—1922).

ГОЛЬДИНГЕР Екатерина Васильевна (род. 1881 г.) — член «Союза русских художников» с 1921 г. Живописец. Работала в области портретной, пейзажной и интерьерной живописи. График. Училась у К. Савицкого (1895—1898), в Строгановском училище (1897—1898), у Л. Пастернака (1899—1902), в Париже в мастерской Витти и Ф. Кормона (1900, 1906, 1908).
Участница выставок: МОЛХ (1904, 1906), весенних в Академии художеств (1904—1906, 1908), МТХ (1905—1913, 1915—1918, 1924), НОХ (1910), «Союза русских художников» (1910—1916, 1922, 1923). После Октябрьской революции участвовала на выставках: IV Государственной (1919), МТХ (1918, 1924), «Художники РСФСР за XV лет» (1932) и других.

ГРАБАРЬ (ХРАБРОВ) Игорь Эммануилович (1871—1960) — член «Союза русских художников» с 1903 по 1910 г. Живописец-портретист, пейзажист, жанрист, критик, историк искусства, художественный деятель. Учился в Академии художеств (1894—1896) в мастерской И. Репина и в школе А. Ашбе (1896—1899) в Мюнхене. Окончил юридический факультет Петербургского университета (1889—1893).

Участник выставок: МОЛХ (1898—1899), «Мир искусства» (1902, 1903, 1906, 1915, 1916, 1922), «Союза русских художников» (1903—1910). После Октябрьской революции участвовал на выставках: Общества московских живописцев (1925), Общества художников им. И. Репина (1927), ОМХ (1928) и других. Был членом общества «Мир искусства». Преподавал и руководил Московским институтом изобразительного искусства (1937—1943), возглавлял Всероссийскую Академию художеств (1942—1947).
Действительный член Академии наук СССР. Действительный член Академии художеств СССР (1947). Народный художник СССР (1956).

ДОБУЖИНСКИЙ Мстислав Валерианович (1875—1957) — член «Союза русских художников» с 1904 по 1910 г. График, живописец. Работал в области театральной живописи. Учился в школе Общества поощрения художеств (1885—1887), у В. Матэ (1901), А. Ашбе (1899—1901) и С. Холлоши (1898—1903) в Мюнхене. Окончил юридический факультет Петербургского университета (1885—1889). Был членом общества «Мир искусства».
Участник выставок: «Мир искусства» (1903, 1906, 1911—1913, 1915—1918, 1922, 1924), «Союза русских художников» (1904—1909) НОХ (1908—1914). После Октябрьской революции участвовал на выставках: I Государственной (1919), петроградских художников всех направлений (1923), «Жар-Цвет» (1924). Преподавал в Академии художеств (1922). С 1926 г. жил и работал за границей (Франция, Америка).

ДОМОГАЦКИЙ Владимир Николаевич (1876—1939) — член «Союза русских художников» с 1921 г. Скульптор. Учился частным образом у С. Волнухина, работал в Париже.
Участник выставок: МОЛХ (1904), ТПХВ (1908, 1910, 1913), МТХ (1908, 1912, 1913, 1915—1918, 1922). «Мир искусства» (1916), «Союза русских художников» (1922, 1923). После Октябрьской революции участвовал на выставках: МТХ (1922). «Жар-Цвет» (1925), АХРР (1926) и других. Был сотрудником Третьяковской галереи (1921—1925), преподавал в Московском институте изобразительных искусств (1937—1939).

ДОСЕКИН Николай Васильевич (1863—1935) — член-учредитель «Союза русских художников». В 1911 г. вышел из «Союза» и участвовал на выставках только как экспонент. Живописец-пейзажист. Работал как скульптор. Автор ряда критических и теоретических работ, посвященных искусству. Учился в частной школе у Е. Шрейдера и М. Раевской-Ивановой (конец 1870-х — начало 1880-х гг.) в Харькове и в частных студиях Парижа. С 1896 г. жил в Париже (с 1902 по 1914 г. постоянно), ежегодно приезжал в Россию. В 1918 г. вернулся на Родину. С 1900 г. — член ТПХВ.
Участник выставок: ТПХВ (1888—1900), МОЛХ (1889—1891, 1893—1900), МТХ (1895, 1899—1901, 1912), «Мир искусства» (1900, 1901, 1903), «Выставок 36-ти художников» (1901—1902), «Союза русских художников» (1903—1923). После Октябрьской революции участвовал на выставках: VIII Государственной (1919), АХРР (1926), ОХР (1928) и других.

ДУРНОВ Модест Александрович (1868—1928) — член «Союза русских художников» с 1903 г. Живописец-портретист, архитектор, график. Поэт. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества (1881—1888 г. как живописец и архитектор).
Участник выставок: «Выставки 36-ти художников» (1902), «Мир искусства» (1903), «Союза русских художников» (1903—1906, 1908—1914, 1917—1923). После Октябрьской революции преподавал во ВХУТЕМАСе (1919—1922).

ДЯГИЛЕВ Сергей Павлович (1872—1929) — член «Союза русских художников» с 1903 г. С 1908—1910 гг. — почетный член петербургской группы «Союза». Учился в Петербургском университете (в 1896 г. окончил юридический факультет) и в Консерватории у Н. А. Римского-Корсакова. Организатор и издатель журнала «Мир искусства». Организатор сезонов русской оперы и балета в Западной Европе. Выставочный деятель. Со второй половины 1910-х гг. жил во Франции. Умер в Венеции.

ЖУКОВСКИЙ Станислав Юлианович (1875—1944) — член «Союза русских художников» с 1904 г. Входил в состав комитета «Союза» (1911—1913, 1916). Живописец. Работал в области пейзажной и интерьерной живописи. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества (1892—1898). С 1907 г. — академик живописи. Руководил частной студией в Москве (с 1906 г.). С 1910 г. — член ТПХВ.
Участник выставок: МТХ (1895, 1896), МОЛХ (1895—1901), ТПХВ (1896—1918), «Мир искусства» (1902, 1903), «Союза русских художников» (1904—1922). После Октябрьской революции участвовал на выставках: II Государственной (1918—1919), картин русских художников (1920). С 1923 г. жил и работал в Варшаве.

ЗАЙЦЕВ Николай Семенович (1885—1938) — член «Союза русских художников» с 1917 г. Входил в состав комитета «Союза» (1921, 1922). Живописец-пейзажист. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества (1902—1912).
Участник выставок: «Союза русских художников» (1911—1915, 1917, 1922). После Октябрьской революции участвовал на выставках: II Государственной (1919), АХРР (1926), ОХР (1927, 1928) и других.

ЗАХАРОВ Иван Иванович (род. 1885 г.) — член «Союза русских художников» с 1921 г. Входил в состав комитета «Союза» (1921, 1922). График. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества (1901—1907).
Участник выставок: «Союза русских художников» (1922—1923), Московского Салона (1917—1918). После Октябрьской революции участвовал на выставках: Профессионального союза художников (1918), «Жар-Цвет» (1924—1926, 1928) и других.

ЗАХАРОВ Федор Иванович (1882—?) — член «Союза русских художников» с 1918 г. Живописец-портретист, график. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества (1910—1916).
Участник выставок: МТХ (1912, 1913, 1915—1918, 1922), «Мир искусства» (1913, 1922), «Союза русских художников» (1916—1923). После Октябрьской революции участвовал на выставках: II Государственной (1919), «Красная Армия 1918—1923» (1923) и других. Преподавал в Свободных художественных мастерских.

ИВАНОВ Сергей Васильевич (1864—1910) — член-учредитель «Союза русских художников». Живописец. Работал в области исторической, жанровой живописи. График. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества (1880—1885), в Академии художеств (1882—1884). Преподавал в Училище живописи ваяния и зодчества (1900—1910). С 1905 г. — академик живописи. С 1899 г. — член ТПХВ.
Участник выставок: МОЛХ (1887, 1889, 1894), ТПХВ (1887—1901), «Выставок 36-ти художников» (1901, 1902), «Мир искусства» (1903), «Союза русских художников »(1903—1910).

КЛОДТ (фон ЮРГЕНСБУРГ) Николай Александрович (1865—1918) — член учредитель «Союза русских художников». Входил в состав комитета «Союза» (1907, 1911—1913, 1916). Живописец-пейзажист, театральный художник. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества (1880—1886), там же преподавал (1901—1918). С 1901 г. работал театральным художником в театрах Москвы и Петербурга.
Участник выставок: МОЛХ (1889, 1892—1895, 1897), МТХ (1893—1895, 1899, 1901), ТПХВ (1894), «Выставок 36-ти художников» (1901, 1902), «Союза русских художников» (1903—1917). После Октябрьской революции участвовал на выставках: II Государственная (1919).

КОНЕНКОВ Сергей Тимофеевич (1874—1971) — член «Союза русских художников» с 1909 по 1915 г. Скульптор. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества (1892—1896), в Академии художеств (1899—1902).

Участник выставок: ТПХВ (1899, 1900), НОХ (1907), МТХ (1907, 1908), «Союза русских художников» (1908—1914, 1917, 1922). После Октябрьской революции преподавал во ВХУТЕМАСе и студии Пролеткульта (1918—1922). Участвовал на V Государственной выставке (1918—1919). С 1924 по 1945 г. жил за границей.
Народный художник СССР. Действительный член Академии художеств СССР (1954). Лауреат Ленинской премии (1957). Герой Социалистического Труда (1964).

КОРОВИН Константин Алексеевич (1861—1939) — член «Союза русских художников» с 1903 г. Входил в состав комитета «Союза» (1911—1913, 1915, 1916). Живописец. Работал в области портретной, жанровой, пейзажной и натюрмортной живописи. Театральный художник. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества (1875—1883). Преподавал в этом же училище (1901—1918). С 1905 г. — академик живописи. Был членом общества «Мир искусства».
Участник выставок: ТПХВ (1889—1899), русских и финляндских художников (1898), МОЛХ (1889, 1893—1898, 1901, 1908, 1909, 1911), МТХ (1894, 1895, 1897, 1899), «Мир искусства» (1899—1903, 1906, 1921—1922), «Выставок 36-ти художников» (1901, 1902), «Союза русских художников» (1903—1922). После Октябрьской революции участвовал на выставках: II, IV, V Государственных (1918—1919). С 1923 г. жил и работал в Париже.

КОРОВИН Сергей Алексеевич (1858—1908) — член-учредитель «Союза русских художников». Живописец-жанрист. Работал в области книжной иллюстрации. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества (1876—1886), преподавал там же (1888—1894, 1898—1908).
Участник выставок: ТПХВ (1885—1893), МТХ (1895), «Выставок 36-ти художников» (1901, 1902), «Мир искусства» (1902, 1903), «Союза русских художников» (1903, 1906, 1908).

КРАНДИЕВСКАЯ Надежда Васильевна (1892—1962) — член «Союза русских художников» с 1923 г. Скульптор. Училась в Училище живописи, ваяния и зодчества (окончила в 1916 г.), у С. Волнухина и у А. Бурделя в Париже (1913—1914). Участница выставок: «Союза русских художников» (1911, 1913, 1915, 1922). «Мир искусства» (1916, 1921). После Октябрьской революции участвовала на выставках: «Красная Армия. 1918—1923» (1923), «Жар-Цвет» (1925), АХРР (1928, 1929) и других.

КРЫМОВ Николай Петрович (1884—1958) — член «Союза русских художников» с 1910 г. Живописец-пейзажист, театральный художник. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества (1904—1911).
Участник выставок: МТХ (1905, 1906, 1922, 1924), «Голубая роза» (1907), «Венок» (1908), «Салон Золотого Руна» (1909), «Союза русских художников» (1906—1923). После Октябрьской революции участвовал на выставках: II, IV Государственных (1918—1919), «Мир искусства» (1921, 1922), АХРР (1925), «Маковец» (1925), «Мастера Голубой розы» (1925) и других. Преподавал в Изотехникуме памяти 1905 года (с 1934 г.). Член-корреспондент Академии художеств СССР (1949). Народный художник РСФСР (1956).

КУСТОДИЕВ Борис Михайлович (1878—1927) — член «Союза русских художников» с 1907 по 1910 г. Живописец. Работал в области жанровой, портретной живописи. Театральный художник, график. Учился в Академии художеств (1896—1903) в мастерской И. Репина. С 1909 г. — академик живописи. Был членом общества «Мир искусства».
Участник выставок: МОЛХ (1900—1901), весенних (1900—1903), НОХ (1904—1908), «Союза русских художников» (1906—1910), «Мир искусства» (1910—1913, 1915—1918, 1922, 1924). После Октябрьской революции участвовал на выставках: I Государственная

(1919), Общины художников (1921), «Красная Армия. 1918—1923» (1923), АХРР (1926) и других.

ЛАНСЕРЕ Евгений Евгеньевич (1875—1946) — член «Союза русских художников» с1903 по 1910 г. Живописец, график. Работал в области театрального и монументального искусства. Учился в школе Общества поощрения художеств (1892—1896), в Париже у Р. Жюльена и Ф. Коларосси (1895—1898). С 1912 г. — академик живописи. Был членом общества «Мир искусства».
Участник выставок: русских и финляндских художников (1898), «Мира искусства» (1900—1903, 1906, 1911—1913, 1915, 1916), «Выставки 36-ти художников» (1902), «Союза русских художников» (1903—1910). После Октябрьской революции участвовал на выставках: «Красная Армия 1918—1923» (1923), АХРР (1926, 1928) и других. Преподавал в тбилисской Академии художеств (1922—1937).
Народный художник РСФСР (1945). Лауреат Государственной премии (1943). Заслуженный деятель искусств Грузинской ССР (1933).

ЛИНДЕМАН Агнесса Эдуардовна — член «Союза русских художников» с 1917 г. График. Работала в области декоративного искусства. Училась в художественной студии М. Тенишевой у И. Репина. Преподавала в школе Общества поощрения художеств (1908—1916).
Участник выставок: НОХ (1904, 1906—1908) «Союза русских художников» (1904—1917), «Мир искусства» (1906, 1910, 1912, 1915—1917).

ЛЫСЕНКО Алексей Васильевич (род. 1885 г.) — член «Союза русских художников» с 1917 г. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества (1902—1912).
Участник выставок: «Союза русских художников» (1912—1923). После Октябрьской революции участвовал на выставках: II Государственная (1918—1919), ОХР (1927, 1928) и других.

МАЛЮТИН Сергей Васильевич (1859—1937) — член «Союза русских художников» с 1903 г. Живописец-портретист, жанрист, театральный художник, график. Занимался декоративно-прикладным искусством. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества (1883—1886). Преподавал там же (1903—1917). С 1911 г. — академик живописи. С 1915 г. — член ТПХВ.
Участник выставок: МОЛХ (1890—1892, 1895), ТПХВ (1891, 1913—1917, 1922), МТХ (1893, 1896, 1900), русских и финляндских художников (1898), «Мир искусства» (1899—1903, 1921), «Выставки 36-ти художников» (1902), «Союза русских художников» (1903—1905, 1907—1922). После Октябрьской революции участвовал на выставках: II Государственной (1919), АХРР (1922, 1924), «Красная Армия. 1918—1923» (1923), ОХР (1927, 1928) и других. Преподавал в I и II Свободных художественных мастерских (1918—1920).

МАЛЮТИНА Ольга Сергеевна (род. 1894) г.) — член «Союза русских художников» с 1921 г. Живописец. Работала в области портретной, пейзажной и натюрмортной живописи. Училась у отца С. Малютина.
Участница выставок: МТХ (1912). После Октябрьской революции участвовала на выставках: II Государственной (1919), «Мир искусства» (1921), ТПХВ (1922), «Союза русских художников» (1922, 1923), ОХР (1927, 1928) и других.

МАЛЯВИН Филипп Андреевич (1869—1940) — член «Союза русских художников» с 1903 г. Живописец-жанрист, портретист, график. Учился в Академии художеств (1892—1899) в мастерской И. Репина. С 1906 г. — академик живописи.
Участник выставок: ТПХВ (1895), МОЛХ (1895—1896), Весенней (1899), «Мир искусства» (1899—1903, 1906, 1911, 1921, 1922), «Выставки 36-ти художников» (1901), «Союза русских художников» (1903—1906, 1910—1912, 1916, 1922, 1923). После Октябрьской революции участвовал на выставках: I Государственной искусства и науки

(1920), АХРР (1922), Общества им. Репина (1927) и других. С 1925 г. жил и работал за границей. Умер в Брюсселе.

МАМОНТОВ Михаил Анатольевич (1865—1920) — член-учредитель «Союза русских художников». Живописец-пейзажист. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества у В. Поленова.
Участник выставок: МТХ (1895, 1900), «Мир искусства» (1900—1903), «Выставки 36-ти художников» (1901), «Союза русских художников» (1903—1911, 1915—1917), После Октябрьской революции участвовал на выставках: II Государственной (1919).

МАСЮТИН Василий Николаевич (1884—1955) — член «Союза русских художников» с 1914 г. График, офортист, ксилограф. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества (1908—1914) у С. Иванова.
Участник выставок: МТХ (1907, 1908, 1910—1913, 1918), «Союза русских художников» (1910—1917). После Октябрьской революции участвовал на выставках: IV Государственной (1919), «Гравюра СССР за 10 лет» (1927), и других. Преподавал во ВХУТЕМАСе. После Октябрьской революции жил в Берлине.

МЕЩЕРИН Николай Васильевич (1864—1916) — член «Союза русских художников» с 1904 г. Живописец-пейзажист.
Участник выставок: ТПХВ (1900—1904), «Мир искусства» (1903), «Союза русских художников» (1904—1911, 1914—1915).

МИЛИОТИ Николай Дмитриевич (1874—1939) — член «Союза русских художников» с 1904 по 1910 г. Живописец. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества (1898—1900).
Участник выставок: «Союза русских художников» (1904—1910), НОХ (1905), «Голубой розы» (1907), «Мир искусства» (1906, 1910—1913). После революции жил и работал в Париже.

НЕСТЕРОВ Михаил Васильевич (1862—1942) — член-учредитель «Союза русских художников» (участвовал на выставках «Союза» только в качестве экспонента). Живописец. Работал в области портретной, жанровой, пейзажной и монументальной живописи. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества (1877—1881, 1884—1886) у В. Перова и в Академии художеств (1881—1884). С 1898 г. — академик живописи. С 1896 г.— член ТПХВ.
Участник выставок: ТПХВ (1889—1901), русских и финляндских художников (1898), МОЛХ (1899), «Мир искусства» (1899, 1900, 1901), «Выставки 36-ти художников» (1901). После Октябрьской революции участвовал на выставках: I Государственной искусства и науки (1920), «Союза русских художников» (1922), «Художники РСФСР за XV лет» (1932) и других.
Лауреат Государственной премии (1941). Заслуженный деятель искусств РСФСР (1942).

НИКИФОРОВ Семен Гаврилович (1881—1912) — член «Союза русских художников» с 1910 г. (на выставках «Союза» не участвовал). Живописец-портретист и жанрист. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества. С 1905 г. — член ТПХВ.
Участник выставок: ТПХВ (1904—1911).

ОБЕР Артемий (Артур) Лаврентьевич (1843—1917) — член «Союза русских художников» с 1903 по 1916 г. Скульптор-анималист. Учился в Варшаве, в Академии художеств (с 1864 г.). С 1893 г. — академик.
Участник выставок: ТПХВ (1883), русских и финляндских художников (1898), «Мир искусства» (1900, 1901, 1915, 1916), «Союза русских художников» (1909) и других.

ОСТРОУМОВА-ЛЕБЕДЕВА Анна Петровна (1871—1955) — член «Союза русских художников» с 1903 по 1910 г. График-пейзажист, ксилограф, литограф и акварелист.

Училась в Центральном училище технического рисования Штиглица (1889—1892), в Академии художеств (1892—1900) в мастерской И. Репина и В. Матэ и в Париже (1898—1899) у А. Уистлера. Была членом общества «Мир искусства».
Участница выставок: «Мир искусства» (1900—1903, 1906, 1910, 1912—1918), «Выставки 36-ти художников» (1901), «Союза русских художников» (1903—1910). После Октябрьской революции преподавала в Высшем институте фотографии и фототехники (1918—1919), в Академии художеств (1935—1936). Участвовала на многих выставках.
Заслуженный деятель искусств (1942). Народный художник РСФСР (1946). Действительный член Академии художеств СССР (1949).

ОСТРОУХОВ Илья Семенович (1858—1929) — член-учредитель «Союза русских художников». Живописец-пейзажист. Учился самостоятельно, пользуясь советами А. Киселева, И. Репина, В. Поленова, П. Чистякова (1880—1882). Посещал Училище живописи, ваяния и зодчества в качестве вольнослушателя в 1886 г. С 1906 г. — академик живописи. С 1891 г. — член ТПХВ.
Участник выставок: ТПХВ (1886—1889, 1891, 1892, 1894, 1896, 1897), МОЛХ (1887—1889, 1890), «Мир искусства» (1900), «Выставок 36-ти художников» (1901, 1902), «Союза русских художников» (1903, 1904, 1917, 1922), МТХ (1924). С 1905 по 1913 г. — попечитель ГТГ.

ПАСТЕРНАК Леонид Осипович (1862—1945) — член-учредитель «Союза русских художников». Входил в состав комитета «Союза» (1910, 1915). Живописец-жанрист, график-портретист. Работал в области книжной иллюстрации. Учился в Одесской рисовальной школе, у Е. Сорокина в Москве, в Мюнхенской академии художеств (1886—1887). Окончил юридический факультет Новороссийского университета (1885). С 1905 г. — академик живописи. Преподавал в Училище живописи, ваяния и зодчества (с 1894 г.). Участник выставок: МОЛХ (1888, 1890, 1891, 1893—1899), русских и финляндских художников (1898), «Выставок 36-ти художников» (1901, 1902), «Мир искусства» (1901—1903), «Союз русских художников» (1903—1917). После Октябрьской революции участвовал на выставках: II, VI Государственных (1919) и других. С 1921 г. жил и работал в Германии и Англии.

ПЕРВУХИН Константин Константинович (1863—1915) — член-учредитель «Союза русских художников». Входил в состав комитета «Союза» (1906). Живописец-пейзажист. Учился в рисовальной школе М. Раевской-Ивановой в Харькове, в Академии художеств в качестве вольнослушателя (1886). Преподавал с 1902 по 1915 г. в Строгановском училище. С 1899 г. член ТПХВ. Участник выставок: ТПХВ (1887—1903), МОЛХ (1892), «Выставок 36-ти художников» (1901, 1902), «Союза русских художников» (1903—1905, 1906, 1908—1916).

ПЕРЕПЛЕТЧИКОВ Василий Васильевич (1863—1918) — член-учредитель «Союза русских художников». Входил в состав комитета «Союза» (1906—1916). Живописец-пейзажист, график. Автор двух книг о Севере. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества у И. Шишкина и В. Поленова.
Участник выставок: МОЛХ (1884—1885, 1887—1889, 1890—1900, 1908), ТПХВ (1893—1901), МТХ (1893, 1895, 1899), русских и финляндских художников (1898), «Мир искусства» (1899—1903), «Выставок 36-ти художников» (1901, 1902), «Союза русских художников» (1903—1917).

ПЕТРОВ Николай Филиппович (1872—1941) — член «Союза русских художников» с 1910 г. (участвовал на выставках «Союза» только как экспонент). Живописец и график. Учился в Академии художеств (1892—1901) и мастерской И. Репина. С 1910 г. был директором и преподавателем Пензенского художественного училища. С 1916 г. — академик живописи.

Участник выставок: НОХ (1905—1910, 1912, 1914), МТХ (1909, 1911), «Союза русских художников» (1908, 1914—1916). После Октябрьской революции преподавал в Академии художеств (30-е гг.) и участвовал на выставках русского искусства в Америке (1924—1925) и других.

ПЕТРОВ-ВОДКИН Кузьма Сергеевич (1878—1939) — член «Союза русских художников» с 1910 г. (до 1910 г. выставлялся как экспонент, а после 1910 г. не участвовал на выставках «Союза»). Живописец. Работал в области жанровой, портретной, натюрмортной и театральной живописи. График. Учился в Самарской художественной школе (1893—1895), в Училище технического рисования Штиглица (1895—1897), Училище живописи, ваяния и зодчества (1897—1905) и в школе А. Ашбе в Мюнхене (1901).
Участник выставок: «Союза русских художников» (1909—1910), «Мир искусства» (1910—1913, 1916, 1918, 1924), «Салон Золотого руна» (1909). После Октябрьской революции преподавал в Петроградских государственных художественных мастерских с 1918 г. Участвовал на выставках: I Государственной (1919), «Красная Армия. 1918—1923» (1923), «Жар-Цвет» (1924), «4 искусства» (1925, 1926, 1928, 1929) и других. Заслуженный деятель искусств РСФСР (1930).

ПЕТРОВИЧЕВ (КУЗЬМИЧЕВ) Петр Иванович (1874—1947) — член «Союза русских художников» с 1910 г. Живописец. Работал в области пейзажной, натюрмортной и интерьерной живописи. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества (1892—1902) у В. Серова, И. Левитана. С 1906 г. член ТПХВ.
Участник выставок: МОЛХ (1890—1901, 1909), ТПХВ (1901, 1902, 1904—1912), «Мир искусства» (1902, 1903), «Союза русских художников» (1904—1923). После Октябрьской революции преподавал в Училище памяти 1905 года (1936—1941) и участвовал на выставках: II Государственной (1919), «Объединение» (1925), «Ассамблея» (1927), ОХР (1927, 1928) и других.

ПУРВИТ Вильгельм-Карл Егорович (1872—1945) — член «Союза русских художников» с 1903 г. (на выставках «Союза» не участвовал). Живописец-пейзажист. Учился в Академии художеств (1890—1897).

ПЫРИН Михаил Семенович (1874—1943) — член «Союза русских художников» с 1914 г. Живописец-жанрист. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества (1892—1900).
Участник выставок: МТХ (1896, 1906—1908, 1913), ТПХВ (1900—1901), «Выставки 36-ти художников» (1902), «Союза русских художников» (1910—1923), НОХ (1908). После Октябрьской революции участвовал на выставках: русского искусства в Америке (1924), ОХР (1927).

РЕРИХ Николай Константинович (1874—1947) — член «Союза русских художников» с 1903 по 1910 г. Живописец. Работал в области исторической и пейзажной живописи. Театральный художник, археолог, художественный деятель. Окончил юридический факультет Петербургского университета (1893—1897), учился в Высшем художественном училище при Академии художеств (1893—1897) у А. Куинджи и в студии Ф. Кормона в Париже. С 1906 по 1916 г. директор школы Общества поощрения художеств. С 1909 г. — академик живописи. Был членом общества «Мир искусства».
Участник выставок: весенних (1899, 1900, 1902). «Мир искусства» (1902, 1903, 1911, 1913, 1915, 1917), «Союза русских художников» (1903, 1907, 1908, 1910). После Октябрьской революции участвовал на I Государственной выставке (1919). С 1918 г. жил и работал за границей (преимущественно в Индии). В 1926—1927 гг. находился в Советском Союзе. Умер в Индии.

РУЩИЦ Фердинанд Эммануил Эдуардович (1870—?) — член «Союза русских художников» с 1903 г. (на выставках «Союза» не участвовал). Живописец-пейзажист. Учился в Академии художеств (1891—1895).

РЫЛОВ Аркадий Александрович (1870—1939) — член-учредитель «Союза русских художников» (участвовал на выставках «Союза» в качестве экспонента до 1911 г., с 1911 г. — член «Союза»). Живописец-пейзажист. Учился в Училище технического рисования Штиглица (1888—1891), а затем в Академии художеств (1894—1897) у А. Куинджи. С 1915 г. — академик живописи.
Участник выставок: «Мир искусства» (1900, 1902, 1906, 1911, 1912, 1913), «Выставок 36-ти художников» (1901, 1902), МТХ (1908), «Союза русских художников» (1908, 1909, 1911—1917). После Октябрьской революции преподавал во ВХУТЕМАСе и участвовал на выставках: Общества им. А. Куинджи (1917, 1918), I Государственной (1919), Общины художников (1921), «Шестнадцати художников» (1922, 1923) и других. Заслуженный деятель искусств РСФСР (1935).

САВИНОВ Александр Иванович (1881—1942) — член «Союза русских художников» с 1910 г. (участвовал на выставках в качестве экспонента). Живописец-жанрист, занимался графикой, монументальными работами. Учился в Академии художеств (1901—1908) в мастерской И. Репина, у Д. Кардовского (1903—1908).
Участник выставок: НОХ (1906, 1907, 1910), «Союза русских художников» (1910, 1911). После Октябрьской революции преподавал в Академии художеств (1922), участвовал на выставках: «Мир искусства» (1917), «Шестнадцати художников» (1922), петроградских художников всех направлений (1923) и других.

САПУНОВ Николай Николаевич (1880—1912) — член «Союза русских художников» с 1908 по 1910 г. Живописец. Работал в области пейзажной, натюрмортной и портретной живописи. Театральный художник. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества (1896—1901) у И. Левитана, В. Серова, К. Коровина.
Участник выставок: ТПХВ (1900), «Мир искусства» (1902, 1906, 1911, 1912), «Голубая роза» (1907), «Салон Золотого руна», «Союза русских художников» (1907—1910).

САРЬЯН Мартирос Сергеевич (1880—1972) — член «Союза русских художников» с 1911 по 1913 г. Живописец. Работал в области портретной, натюрмортной, пейзажной живописи. Театральный художник. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества (1897—1903) у В. Серова, К. Коровина.
Участник выставок: МТХ (1905, 1911), «Голубая роза» (1907), «Салон Золотого руна» (1908, 1909). «Союза русских художников» (1910, 1911) «Мир искусства» (1910—1913, 1915, 1916). После Октябрьской революции участвовал на выставках: «Голубой розы» (1925), «4 искусства» (1925, 1926, 1928, 1929) и других.
Лауреат Государственной (1941) и Ленинской (1961) премий, Действительный член Академии художеств СССР (1947). Народный художник СССР (1960). Герой Социалистического Труда (1965).

СЕРОВ Валентин Александрович (1865—1911) — член «Союза русских художников» с 1903 г. (участвовал на выставках «Союза» только в качестве экспонента). Живописец. Работал в области портретной, пейзажной, исторической живописи. Театральный художник, график. Учился у И. Репина (1874—1875, 1878—1880), в Академии художеств (1880—1885). Преподавал в Училище живописи, ваяния и зодчества (1897—1909). С 1895 г. — академик живописи. С 1894 г. — член ТПХВ.
Участник выставок: ТПХВ (1890, 1893—1899), МТХ (1895), МОЛХ (1889—1897), «Мир искусства» (1899—1903, 1906, 1911), русских и финляндских художников (1898), «Выставок 36-ти художников» (1901, 1902), «Союза русских художников» (1904—1909).

СОМОВ Константин Андреевич (1869—1939) — член «Союза русских художников» с 1903 по 1910 г. Живописец-портретист, пейзажист, жанрист, график. Учился в Высшем художественном училище при Академии художеств (1888—1897) в мастерской И. Репина. С 1913 г.— академик живописи. Один из организаторов общества «Мир искусства».

Участник выставок: Общества русских акварелистов (1894), «Мир искусства» (1899—1903, 1906, 1910—1913, 1915—1917, 1921), русских и финляндских художников (1898), «Выставки 36-ти художников» (1901), «Союза русских художников» (1903—1906, 1908, 1909), НОХ (1907). С 1923 г. жил и работал в Париже.

СРЕДИН Александр Валентинович (1872—1934) — член «Союза русских художников» с 1910 г. Живописец. Работал в области интерьерной и портретной живописи. График. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества у К. Коровина и В. Серова и в Париже у Ж.-П. Лорана и Ж.-Ж. Бенжамен-Констана.
Участник выставок: МОЛХ (1897, 1903—1906, 1910), МТХ (1905—1909, 1924), НОХ (1906—1910), «Союза русских художников» (1906—1923). После Октябрьской революции участвовал на выставках: II Государственной (1919), «22 художников» (1927), ОХР (1928) и других.

СТЕЛЛЕЦКИЙ Дмитрий Семенович (1875—1947) — член «Союза русских художников» с 1910 г. Скульптор, живописец, график, театральный художник. Учился в Академии художеств (1896—1903).
Участник выставок НОХ (1906, 1907), «Союза русских художников» (1906—1909, 1911, 1912), «Мир искусства» (1911, 1912, 1913). После Октябрьской революции участвовал на выставках: скульптуры (1922), русского искусства в Америке (1925) и других. Умер в Париже.

СТЕПАНОВ Алексей Степанович (1858—1923) — член-учредитель «Союза русских художников». Живописец-пейзажист и анималист, график. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества (1880—1884) у В. Поленова. Преподавал там же (1899—1918). С 1905 г. — академик живописи. С 1891 г. — член ТПХВ.
Участник выставок: МОЛХ (1885, 1887—1890, 1892, 1897, 1908), ТПХВ (1888—1903, 1907—1909), МТХ (1894, 1895), «Выставок 36-ти художников» (1902, 1903), «Союза русских художников» (1903—1923). После Октябрьской революции участвовал на выставках: II Государственной (1919) и других.

СУДЕЙКИН Сергей Юрьевич (1882—1946) — член «Союза русских художников» с 1910 г. (выставлялся до 1910 г. только как экспонент. После 1910 г. на выставках «Союза» не участвовал). Живописец. Работал в области театральной живописи. График. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества (1897—1909, с перерывами) у К. Коровина и в Высшем художественном училище при Академии художеств (1909—1910).
Участник выставок: «Союза русских художников» (1904, 1907, 1908), «Голубая роза» (1907), «Венок» (1908), «Мир искусства» (1910—1917). После Октябрьской революции участвовал на выставках: «Мир искусства» (1917), «Русский пейзаж» (1918), «Мастера Голубой розы» (1925) и других. Жил и работал с 1920 г. во Франции и с 1923 г. в США.

СУДЬБИНИН Серафим Николаевич (1867—?) — член «Союза русских художников» с 1910 г. Скульптор. Актер Московского художественного театра (1898—1904).
Участник выставок: МТХ (1903), «Союза русских художников» (1906, 1909—1911, 1913, 1915). Жил и работал во Франции. Умер во время второй мировой войны.

ТАРХОВ Николай Александрович (1871—1930) — член «Союза русских художников» с 1903 по 1910 г. Живописец-пейзажист.
Участник выставок: «Выставки 36-ти художников» (1902), «Союза русских художников» (1903—1909), «Мир искусства» (1911—1913). Жил и работал во Франции.

ТРУБЕЦКОЙ Павел (Паоло) Петрович (1867—1938) — член «Союза русских художников» с 1903 по 1910 г. Скульптор. Работал в области монументальной, жанровой,

портретной скульптуры. Учился в Италии у Д. Ранцони (1876), Д. Гранди, Баркальи, Э. Базарро (1884). Преподавал в Училище живописи, ваяния и зодчества (1898—1905). Участник выставок: ТПХВ (1899), «Мир искусства» (1899, 1900, 1901, 1902, 1903), «Союза русских художников» (1903, 1904, 1909, 1912). После 1906 г. жил в Париже, в России бывал наездами с 1907 по 1914 г. Работал и жил в различных странах Европы, в Америке. Умер в Италии.

ТУРЖАНСКИЙ Леонард (Леонид) Викторович (1875—1945) — член «Союза русских художников» с 1910 г. Живописец-пейзажист. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества (1898—1907) у В. Серова и К. Коровина, А. Степанова. С 1911 г. — член ТПХВ.
Участник выставок: «Союза русских художников» (1904—1923), ТПХВ (1906—1912). После Октябрьской революции участвовал на выставках: «Ассамблея» (1924), I Государственная (1925), «Объединение» (1925), АХРР (1926), ОХР (1927, 1928. Преподавал в Екатеринбургском художественном училище.

УЛЬЯНОВ Николай Павлович (1875—1949) — член «Союза русских художников» с 1903 по 1913 г. и с 1922 г. Живописец. Работал в области портретной и исторической живописи. График, театральный художник. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества (1889—1899) у В. Серова. Преподавал в школе рисования и живописи Е. Званцевой (1901—1907), в Строгановском училище (1915—1918).
Участник выставок: МТХ (1902, 1903, 1905—1907, 1911, 1912), «Мир искусства» (1906, 1911—1913, 1915—1917, 1921), «Салон Золотого руна» (1908—1910), «Союза русских художников (1909—1912, 1922, 1923). После Октябрьской революции участвовал на выставках: IV Государственная (1919), «Жар-Цвет» (1925), АХРР (1925), «4 искусства» (1926, 1928, 1929) и других.
Преподавал в Государственных свободных мастерских и ВХУТЕМАСе (1918—1921), Московском государственном художественном институте (1942—1943).
Заслуженный деятель искусств РСФСР (1932). Лауреат Государственной премии (1948). Член-корреспондент Академии художеств СССР (1949).

ФОМИН Иван Александрович (1872—1936) — член «Союза русских художников» с 1910 г. (выставлялся только как экспонент до 1910 г. После 1910 г. на выставках «Союза» не участвовал). Архитектор, график, историк архитектуры. Учился в Академии художеств (1894—1909). С 1915 г. — академик.
Участник выставок: НОХ (1905, 1906), «Союза русских художников» (1905, 1909), «Мир искусства» (1911, 1912).

ЦИОНГЛИНСКИЙ Ян Францевич (1858—1912) — член «Союза русских художников» с 1903 по 1910 г. Живописец-портретист и пейзажист. Учился в Академии художеств (1879—1885). Преподавал там же с 1902 г. и в школе Общества поощрения художеств. Участник выставок: русских и финляндских художников (1898), весенних (1899—1900, 1903), «Мир искусства» (1899—1903, 1911, 1912), «Союза русских художников» (1903—1909).

ЩЕРБОВ Павел Егорович (Георгиевич) (1865—1938) — член-учредитель «Союза русских художников». График-карикатурист.
Учился в Академии художеств (1886—1889, курса не окончил). Сотрудничал в журналах «Шут», «Лукоморье», «Зритель».
Участник выставок: «Выставок 36-ти художников» (1901, 1902), «Мир искусства» (1902, 1903, 1911), «Союза русских художников» (1903, 1908, 1910, 1912, 1914—1917). После Октябрьской революции участвовал на выставках: Общества им. А. Куинджи (1918), I Государственной (1919), «Искусства и науки» в Казани (1920). Работал в Гатчинском дворце-музее (1919—1929).

ЩУСЕВ Алексей Викторович (1873—1949) — член «Союза русских художников» с 1910 г. (участвовал на выставках «Союза» только в качестве экспонента). Архитектор, теоретик и историк архитектуры. Учился в Академии художеств (1906—1908). Преподавал в школе Общества поощрения художеств (1906—1908). С 1910 г. — академик архитектуры.
Участник выставок: НОХ (1904—1907, 1910), «Союза русских художников» (1906—1907, 1909, 1912), МТХ (1909), «Мира искусства» (1915, 1917).
Действительный член Академии наук СССР и Академии архитектуры СССР (1939). Лауреат Государственных премий (1941, 1946, 1948, 1952 — посмертно).

ЮОН Константин Федорович (1875—1958) — член «Союза русских художников» с 1903 г. Входил в состав комитета «Союза» (1904). Живописец. Работал в области пейзажной, жанровой живописи. График, театральный художник. Автор ряда статей и книг, посвященных искусству. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества (1894—1898) у В. Поленова и В. Серова. Преподавал совместно с И. Дудиным в частной художественной школе (1900—1918).
Участник выставок: ТПХВ (1900), МТХ (1900), «Выставки 36-ти художников» (1902), «Мир искусства» (1903, 1906), «Союза русских художников» (1903—1923). После Октябрьской революции участвовал на выставках: II, IV Государственной (1919), АХРР (1923, 1925, 1926, 1927, 1928) и других. Преподавал в Академии художеств (1934—1935), Московском государственном художественном институте им. В. И. Сурикова (1952—1955).
Лауреат Государственной премии (1943). Действительный член Академии художеств СССР (1947). Народный художник СССР (1950).

ЯКОВЛЕВ Александр Евгеньевич (1887—1938) — член «Союза русских художников» с 1911 г. (участвовал на выставке «Союза» только как экспонент). Живописец-портретист, пейзажист, график, театральный художник. Учился в Академии художеств (1904—1913) в мастерской Д. Кардовского.
Участник выставок: «Союза русских художников» (1909), «Мир искусства» (1912, 1913, 1916, 1917, 1921). Путешествовал и работал в Италии, Испании (1913—1915), Монголии, Китае, Японии (1917—1918). С 1920 г. жил в Париже.

ЯКОВЛЕВ Василий Николаевич (1893—1953) — член «Союза русских художников» с 1921 г. Живописец. Работал в области портретной, жанровой, пейзажной, натюрмортной живописи. График. Реставратор живописи. Автор ряда литературных работ об искусстве. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества (1914—1917).
Участник выставок: ТПХВ (1918, 1923), «Мир искусства» (1921), «Союза русских художников» (1922, 1923). После Октябрьской революции участвовал на выставках: АХРР (1922, 1923, 1928) и многих других. Преподавал в Академии художеств.
Народный художник РСФСР (1943). Лауреат Государственных премий (1943, 1949). Действительный член Академии художеств СССР (1947).

ЯКОВЛЕВ Михаил Николаевич (1880—1942) — член «Союза русских художников» с 1911 г. Входил в состав комитета «Союза» (1921). Живописец. Работал в области пейзажной и натюрмортной живописи. Театральный художник. Учился в Строгановском училище (1898—1900), в Пензенском художественном училище (1900—1901).
Участник выставок: «Союза русских художников» (1909—1913, 1915—1923). После Октябрьской революции участвовал на выставках: 2-й Профессионального союза художников-живописцев (1918), 3-я выставка картин в Рязани (1919) и других. В 1920—1930-х гг. жил за границей.

ЯРЕМИЧ Степан Петрович (1869—1939) — член «Союза русских художников» с 1904 по 1910 г. Живописец, график. Историк искусства, критик.

Участник выставок: «Мир искусства» (1902, 1903, 1906, 1911—1913, 1915), НОХ (1903). «Союза русских художников» (1903—1906, 1909). Преподавал в школе Общества поощрения художеств с 1913 г. После Октябрьской революции участвовал на выставках: I Государственная (1919), Община художников (1922), группы «Мир искусства» (1924) и других. Был научным сотрудником Эрмитажа (1918—1939).

ЯСИНСКИЙ Алексей Алексеевич (1874—1943) — член «Союза русских художников» с 1918 г. Живописец-пейзажист. Учился в Мюнхене.
Участник выставок: МТХ (1903—1909, 1911—1913, 1917, 1918), НОХ (1910), «Союза русских художников» (1910—1912, 1914—1922). После Октябрьской революции участвовал на выставках: МТХ (1918), IV Государственной (1919) и других.

Экспоненты выставок «Союза русских художников»

АНИСФЕЛЬД Борис Израилевич (1879—?). III—VII (1906—1910)
АРАПОВ Анатолий Афанасьевич (1876—1949). VII выставка (1910)
БАКЛУНД Эльза Оскаровна. II, IV выставки (1905, 1906)
БОБЫШОВ Михаил Павлович (1885—1964). XVII, XVIII [1] выставки (1922—1923)
БОТКИН Федор Владимирович (1861—1906). IV выставка (1906 — посмертно).
БОХАН И. Н. VIII, IX выставки (1910—1911)
БУРЛЮК Давид Давидович (1882—1967). IV выставка (1906)
БУРЛЮК Людмила Давидовна (р. 1886). IV выставка (1906)
ВАТАГИН Василий Алексеевич (1884—1969). XVII, XVIII выставки (1922—1923)
ВЕРБОВ М. А. XVIII выставка (1923)
ВЕСТФАЛЕН Эльза Христофоровна. IV выставка (1906)
ВУЛЬФ Вера Васильевна (1871—1923). VIII—XIII, XVII, XVIII выставки (1910—1915, 1922, 1923)
ВЫШЕСЛАВЦЕВ Николай Николаевич (1890—1952). XVI выставка (1922)
ГАУШ Александр Федорович (1873—1947). IV, VII выставки (1906, 1909)
ГЛАГОЛЕВА Анна Семеновна, IX, X выставки (1911—1912)
ГРУЗЕНБЕРГ Сергей Николаевич (р. 1888). VI выставка (1909)
ДЕЛЛА-ВОС-КАРДОВСКАЯ Ольга Людвиговна (1877—1952). IX, XI—XIII—XII выставки (1911—1913)
ДЕТЕРС Эрна Владимировна. IV выставка (1906)
ДОБРОВ Матвей Алексеевич (1877—1958). XVIII выставка (1923)
ЕВСЕЕВ Константин Иванович. IV выставка (1906)
ЕФИМОВ Иван Семенович (1878—1959). XVII выставка (1922)
ЗАМИРАЙЛО Виктор Дмитриевич (1868—1939). V—VII выставки (1907—1909)
ЗАРЕЦКИЙ Николай Васильевич. IV выставка (1906)
ЗАХАРОВ Н. И. XVI выставка (1922)
ЗЕДДЕЛЕР Николай Николаевич. IV—VII выставки (1907—1910)
ИВАНОВ Андрей Егорович. IX, X выставки (1911, 1912)
ИСУПОВ Алексей Владимирович (1889—1957). VIII, XIII, XVIII выставки (1909—1916, 1923)
КАЛМАКОВ Николай Константинович (1873—?). VI выставка (1908)
КАМЕНЦЕВА Е. И. X выставка (1912)
КАЧУРА-ФАЛИЛЕЕВА Екатерина Николаевна (1886—1948). XVIII выставка (1923)
КИСЕЛЕВА Елена Андреевна (р. 1878). VIII—XIV выставки (1910—1916)

---

[1] XVIII выставка — условное обозначение весенней выставки «Союза русских художников» (рисунки, эскизы, этюды, графика) 1923 года.

КОВАЛЬЦИГ Владимир Георгиевич. XVII выставка (1922)
КРАВЧЕНКО Алексей Ильич (1889—1940). X, XVII выставки (1912, 1923)
КРЖИЖАНОВСКИЙ Конрад Марцеллович. VI выставка (1908)
КРУГЛИКОВА Елизавета Сергеевна (1865—1941). VI, VII выставки (1908, 1909)
КУЗНЕЦОВ Василий Васильевич (1881—1923). VII выставка (1909)
КУЗНЕЦОВ Павел Варфоломеевич (1878—1968). III, V, VII выставки (1906, 1907, 1909)
КУЗНЕЦОВА Л. Д. VII выставка (1909)
КУПРЕЯНОВ Николай Николаевич (1894—1933). XVIII выставка (1923)
ЛАРИОНОВ Михаил Федорович (1881—1964). III—VII выставки (1906—1909)
ЛЕБЛАН Михаил Варфоломеевич (1875—1940). VIII выставка (1910)
ЛЕВИТСКИЙ Владимир Николаевич (1879—1942). VI выставка (1909)
ЛЕНТУЛОВ Аристарх Васильевич (1882—1943). VII выставка (1909)
ЛОККЕНБЕРГ (ЛЕККЕНБЕРГ) Вальтер Адольфович (1875—1929). III, V выставки (1906, 1907)
ЛУГОВСКАЯ-ДЯГИЛЕВА Татьяна Андреевна (1875—?). III—VII выставки (1905—1909)
ЛУКОМСКИЙ Георгий Крескентьевич (1884—1954). VII выставка (1909)
МАМОНТОВ Сергей Саввич (1867—1915). XI выставка (1913)
МАНГАНАРИ Александр Викторович (1851—1922). XII выставка (1914—1915)
МАТВЕЕВ Александр Терентьевич (1878—1960). IX выставка (1911)
МАШКОВ Илья Иванович (1881—1944). XIII выставка (1915)
МИЛИОТИ Василий Дмитриевич (1875—1943). III выставка (1906)
МИТРОХИН Дмитрий Исидорович (1883—1973). VI, VII выставки (1908, 1909)
МИХАЙЛОВА Ольга П. VI выставка (1908)
МУРАШКО Александр Александрович (1875—1919). IX, X, XII выставки (1911, 1912, (1914—1915)
НАРБУТ Георгий (Егор) Иванович (1886—1920). VII выставка (1909)
НАУМОВ Павел Семенович (1884—1942). VII, XIII выставки (1909, 1915)
ОРЛОВ К. В. X, XI выставки (1911, 1913)
ПЕТРОВ Сергей Иванович (1881—1936). IX—XVII выставки (1912—1913)
ПОЛОВИНКИН Владимир Прокофьевич. X выставка (1912—1913)
ПОПОВА (ТИМОРЕВА) Юлия Андреевна. IV выставка (1906)
РАБИНОВИЧ Г. И. XI выставка (1913)
РАУШ фон ТРАУБЕНБЕРГ Константин Константинович (ум. 1935). VI выставка (1908)
РЕПИН Юрий Ильич (1877—1954). VI—IX, XI выставки (1908—1911, 1913)
РЫБАКОВ Алексей Сергеевич. XVI, XVII выставки (1922)
РЫНДЗЮНСКАЯ Маргарита (Марина) Давыдовна (1873—1946). XI выставка (1911)
РЯБУШКИН Андрей Петрович (1861—1904). I, X выставки (1903, 1912 — посмертно).
САВВИН Н. Р. VIII выставка (1910)
СЕРЕБРЯКОВА Зинаида Евгеньевна (1884—1967). VII выставка (1909)
СИЛЬВЕРСВАН Андриан Карлович (1858—1933). VIII выставка (1910)

СОМОВА-МИХАЙЛОВА Анна Андреевна. VI, VII выставки (1906, 1909)
СУРИКОВ Василий Иванович (1848—1916). VI—XIII выставки (1908—1915)
ТАМАНОВ А. И. VII выставка (1909)
ТАТЕВОСЯНЦ (ТАТЕВОСЯН) Егише Мартиросович (1870—1936). VIII—X выставки (1911—1912)
УТКИН Петр Саввич (1877—1934). VI, VIII, X выставки (1908, 1910, 1912)
УХТОМСКИЙ Сергей Александрович (1886—1921). XI выставка (1913)
ФАЛИЛЕЕВ Вадим Дмитриевич (1879—1948). III, VI, VII выставки (1906, 1908, 1909)
ФЕЙНБЕРГ Леонид Евгеньевич. XVIII выставка (1923)
ФЕОФИЛАКТОВ Николай Петрович (1878—1941). III, V, VII выставки (1906, 1907, 1909)
ХВОСТЕНКО Василий Вениаминович (р. 1896). XVIII выставка (1923)
ЧЕМБЕРС Владимир Яковлевич (р. 1878). IV, VII выставки (1906, 1909)
ЧЕМБЕРС-БИЛИБИНА Мария Яковлевна (1874—1962). VII выставка (1909)
ЧЕХОНИН Сергей Васильевич (1878—1937). VI выставка (1909)
ЧЮРЛЕНИС Микалоюс Константинас (ЧУРЛЯНИС Николай Константинович) (1875—1911). VI, VII выставки (1908, 1909).
ШЕМЯКИН Михаил Федорович (1875—1944). III, IV выставки (1906)
ШЕРВАШИДЗЕ Александр Константинович (1872—1947). VII выставки (1909)
ШИТИКОВ Василий Дмитриевич. XVIII выставка (1923)
ШМАРОВ Павел Дмитриевич (1874—1955). XVI выставка (1922)
ШУХМИН Петр Митрофанович (1894—1955). XVIII выставка (1923)
ЩУКО Владимир Алексеевич (1878—1939). VI, VII выставки (1908, 1909)
ЯВЛЕНСКИЙ Алексей Георгиевич (1867—1941). III, IV выставки (1906, 1907)
ЯКОВЛЕВ Борис Николаевич (р. 1890). XVI выставка (1922)
ЯКУЛОВ Георгий Богданович (1884—1928). VI, VII выставки (1908, 1909)
ЯКУНЧИКОВА Мария Васильевна (1870—1902).

Приложение № 3

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Архивные материалы о «Союзе русских художников»

Журнал протоколов общих собраний «Союза русских художников». 1903—1922 гг. (О. р. ГТГ, ф. 94).

Журнал заседаний «Союза русских художников». 1904—1907 гг. (О. р. ГТГ, ф. 94).

Протоколы заседаний общих собраний членов «Союза русских художников». 1908—1924 гг. (ЦГАЛИ, ф. 2076).

Устав «Союза русских художников». 1904 (О. р. ГТГ, ф. 94).

Устав «Союза русских художников». 1911 (О. р. ГТГ, ф. 94).

Материалы о I—XVII выставках картин «Союза русских художников». 1903—1922 гг. (ЦГАЛИ, ф. 2066).

Переписка художников, их воспоминания, дневники и другие материалы в личных фондах А. Бенуа (О. р. ГРМ, ф. 137), А. Боткиной (О. р. ГТГ, ф. 48), В. Бычкова (О. р. ГТГ, ф. 3; ЦГАЛИ, ф. 2066), В. Вульф (ЦГАЛИ, ф. 727), С. Виноградова (О. р. ГТГ, ф. 41; ЦГАЛИ, ф. 720), А. Васнецова (О. р. ГТГ, ф. 11; ЦГАЛИ, ф. 715; Мемориальный музей-квартира А. М. Васнецова), В. Васнецова (О. р. ГТГ, ф. 66; ЦГАЛИ, ф. 716), И. Грабаря (О. р. ГРМ, ф. 893), М. Дурнова (ЦГАЛИ, ф. 965), Н. Досекина (ЦГАЛИ, ф. 756, О. р. ГТГ, ф. 88), М. Добужинского (О. р. ГРМ, ф. 115), С. Иванова (О. р. ГТГ, ф. 82; ЦГАЛИ, ф. 766), Н. Касаткина (О. р. ГТГ, ф. 96), Н. Клодта (ЦГАЛИ, ф. 775), К. Коровина (О. р. ГТГ, ф. 97), Б. Кустодиева (О. р. ГРМ, ф. 26), Е. Лансере (ЦГАЛИ, ф. 1982), И. Лазаревского (ЦГАЛИ, ф. 1932), А. Лангового (О. р. ГТГ, ф. 3), Ф. Малявина (О. р. ГТГ, ф. 41), С. Малютина (ЦГАЛИ, ф. 2023), Н. Милиоти (ЦГАЛИ, ф. 803), М. Нестерова (О. р. ГРМ, ф. 136; ЦГАЛИ, ф. 816; О. р. ГТГ, ф. 100), П. Нерадовского (О. р. ГТГ, ф. 31), А. Остроумовой-Лебедевой (О. р. ГПБ им. М. Салтыкова-Щедрина, ф. 1015), И. Остроухова (О. р. ГТГ, ф. 10), Л. Пастернака (О. р. ГРМ, ф. 54), П. Петровичева (ЦГАЛИ, ф. 830), В. Переплетчикова (ЦГАЛИ, ф. 827), К. Первухина (О. р. ГТГ, ф. 88; ЦГАЛИ, ф. 826), В. Поленова (О. р. ГТГ, ф. 54), А. Рябушкина (О. р. ГРМ, ф. 23), К. Савицкого (О. р. ГТГ, ф. 14), В. Серова (О. р. ГТГ, ф. 49), К. Сомова (О. р. ГРМ, ф. 133), В. Сурикова (О. р. ГТГ, ф. 5), П. Щербова (О. р. ГРМ, ф. 100; ЦГАЛИ, ф. 925), Училища живописи, ваяния и зодчества (ЦГАЛИ, ф. 680), анкеты живописцев, графиков, декораторов (ЦГАЛИ, ф. 1938), Товарищества передвижных художественных выставок (О. р. ГТГ, ф. 69), разных поступлений (О. р. ГТГ, ф. 4).

2. Печатные материалы о «Союзе русских художников» [1]

В. М. Лобанов. Союз русских художников. — В кн.: В. М. Лобанов. Художественные группировки за 25 лет. М., Акционерное издательское общество АХРР, 1930.

А. Рылов. «Союз русских художников». — В кн.: А. Рылов. Воспоминания. Л., «Художник РСФСР», 1960, стр. 145—149.

К. Юон. Союз русских художников. — В кн.: К. Ф. Юон. Об искусстве. Т. 2. М., «Советский художник», 1959.

Союз русских художников. — Краткий словарь терминов изобразительного искусства. М., «Советский художник», 1961, стр. 153, 154.

Союз русских художников. — Большая советская энциклопедия Т. 40. 2 изд., стр. 231.

Союз русских художников. — Малая советская энциклопедия. Т. 8. 3 изд., стр. 820.

Союз русских художников. — Українська радяньска циклопедія. Т. 13, стр. 526.

В. Лобанов. Художественная Москва начала века. — «Искусство», 1964, № 5, стр. 58—62.

В. Лобанов. Пейзажисты «Союза русских художников». — «Искусство», 1966, № 9, стр. 57—62.

В. Лобанов. Союз русских художников. — В кн.: В. М. Лобанов. Кануны. Из художественной жизни Москвы в предреволюционные годы. М., «Советский художник», 1968, стр. 232—254.

Р. С. Кауфман. «Союз русских художников». — В кн. История русского искусства. Т. 10, кн. 2. М., «Наука», 1969, стр. 27—86.

А. А. Сидоров. Творчество старших мастеров и «Союз русских художников». — В кн. Русская художественная культура конца XIX — начала XX века (1895—1907). Кн. 2. Изобразительное искусство. Архитектура. Декоративно-прикладное искусство. М., «Наука», 1969, стр. 37—62.

В. Лапшин. Из истории возникновения «Союза русских художников». — «Искусство», 1969, № 2, стр. 62—67.

З. П. Меллит. М. В. Нестеров об организации «Союза русских художников» (Неопубликованное письмо художника). — Встречи с прошлым. Сборник неопубликованных материалов Центрального государственного архива литературы и искусства СССР. Вып. 1. М., «Советская Россия», 1970, стр. 98—101.

Выставка картин группы участников «Союза русских художников» (1903—1923). Каталог. М., 1972.

В. Лапшин. Из истории «Союза русских художников». — «Искусство», 1972, № 7, стр. 57—63.

3. Отдельные работы о членах «Союза русских художников» [2]

АЛАДЖАЛОВ

Е. Киселева. «Среды» московских художников». Л., «Художник РСФСР», 1967, стр. 111—113.

---

[1] В этом списке указаны основные работы, написанные о «Союзе» в советское время, после окончания деятельности объединения.

[2] Библиография, посвященная мастерам «Союза», весьма обширна. Многие из изданий сами содержат исчерпывающие библиографические сведения о том или ином мастере. Поэтому автор счел возможным указать только те основные издания, которыми пользовался во время работы над данной книгой.

В. М. Лобанов. Кануны. Из художественной жизни Москвы в предреволюционные годы. М., «Советский художник», 1968, стр. 245—247.

АНДРЕЕВ

А. В. Бакушинский. Н. А. Андреев. 1873—1932. М., «Искусство», 1939.
В. Зименко. Николай Андреевич Андреев. 1873—1932. М., «Искусство», 1951.
Николай Андреевич Андреев. Выставка произведений. Составители каталога Н. Н. Дубовицкая и В. П. Шалимова. М., «Советский художник», 1958.

АРХИПОВ

Абрам Ефимович Архипов. XL (Сборник статей). М., издание Государственной академии художественных наук, 1927.
Н. Дмитриева. Абрам Ефимович Архипов. 1862—1930. М., «Искусство», 1952.
О. А. Живова. Абрам Ефимович Архипов. М., «Советский художник», 1959.
Абрам Ефимович Архипов (1862—1930). Каталог выставки к 100-летию со дня рождения. Вступительная статья И. Н. Баршевой и Д. Х. Сафаралиевой. М., Издательство Академии художеств СССР, 1963.

БАКСТ

Л. С. Бакст. — «Золотое руно», 1906, № 4, стр. 5—24.
Вячеслав Иванов. Древний ужас (По поводу картины Л. Бакста «Terror Antiquus»). — «Золотое руно», 1909, № 4, стр. 51—65.
Александр Бенуа. «Салон» и школа Бакста. — «Речь», 1910, 1 мая, № 117.
Сергей Маковский. Л. Бакст. Выставка в редакции журнала «Аполлон». — «Аполлон», 1910, № 8, стр. 43—46.
В. Я. Светлов. Современный балет. Издано при непосредственном участии Л. С. Бакста. СПб., 1911.
Бакст Лев Самойлович. — Театральная энциклопедия. Т. 1. М., «Советская энциклопедия», 1961, стр. 378, 379.

БАКШЕЕВ

В. Н. Бакшеев. Воспоминания. М., Издательство Академии художеств СССР, 1963.

БЕНУА

С. Эрнст. Александр Бенуа. Пб., Комитет популяризации художественных изданий, 1921.
Марк Эткинд. Александр Николаевич Бенуа. 1870—1960. Л. — М., «Искусство», 1965.
Александр Бенуа размышляет... Подготовка издания, вступительная статья и комментарии И. С. Зильберштейна и А. Н. Савинова. М., «Советский художник», 1968.
Александр Николаевич Бенуа. 1870—1960. Каталог выставки к 100-летию со дня рождения. Вступительная статья А. Гусаровой. М., «Советский художник», 1972.

БИЛИБИН

И. Н. Липович. Иван Яковлевич Билибин. Л., «Художник РСФСР», 1966.
А. Бенуа. Билибин. В кн.: Александр Бенуа размышляет... М., «Советский художник», 1968, стр. 197—202.
Иван Яковлевич Билибин. Статьи. Письма. Воспоминания о художнике. Редактор-составитель, автор вступительной статьи и комментариев С. В. Голынец. Л., «Художник РСФСР», 1970.

БОГАЕВСКИЙ

Н. Барсамов. Богаевский. Художник. 1872—1943. М., «Искусство», 1961.
Р. Д. Бащенко. Константин Федорович Богаевский. 1872—1943. Симферополь, Крымиздат, 1963.

БОРИСОВ-МУСАТОВ

А. Русакова. Виктор Эльпидифорович Борисов-Мусатов. 1870—1905. Л. — М., «Искусство», 1966.

БРАЗ

Л. Зингер. Прижизненные портреты Чехова. — В кн.: Государственная Третьяковская галерея. Материалы и исследования. Т. 2. М., «Советский художник», 1958, стр. 186—189, 198—208.
А. Бенуа. Браз. — В кн.: Александр Бенуа размышляет... М., «Советский художник», 1968, стр. 197—202.

БРОДСКИЙ

И. А. Бродский. Исаак Израилевич Бродский. М., «Советский художник», 1956.
Музей-квартира И. И. Бродского. Каталог. Вступительная статья И. А. Бродского. Л., «Художник РСФСР», 1958.
Памяти И. И. Бродского. К 75-летию со дня рождения. 1884—1959. Воспоминания. Документы. Письма. Л., «Художник РСФСР», 1959.
И. И. Бродский. Мой творческий путь. Л., «Художник РСФСР», 1965.

БЫЧКОВ

Бычков Вячеслав Павлович и Камзолкин Евгений Иванович. Москва. 1950. Каталог. Вступительная статья М. П. Сокольникова. М., «Советский художник», 1950.

А. ВАСНЕЦОВ

Аполлинарий Васнецов. К столетию со дня рождения. М., «Московский рабочий», 1957.
А. Бенуа. Аполлинарий Васнецов. — В кн.: Александр Бенуа размышляет... М., «Советский художник», 1968, стр. 202—205.

В. ВАСНЕЦОВ

В. М. Лобанов. Виктор Васнецов в Абрамцеве. — М., «Общество изучения русской усадьбы», 1928.

В. М. Лобанов. Виктор Васнецов в Москве. М., «Московский рабочий», 1961.

В. М. Лобанов. Виктор Васнецов. М., Издательство Академии художеств СССР, 1962.

Н. С. Моргунов, Н. Д. Моргунова-Рудницкая. Виктор Михайлович Васнецов. Жизнь и творчество. 1848—1926. М., «Искусство», 1962.

ВИНОГРАДОВ

Сведения о лицах, предложенных к удостоению званием академика... Виноградов Сергей Арсеньевич. — Список дел, назначенных к слушанию в собрании Академии художеств на 29 октября 1912. СПб., 1912, стр. 36.

Виноградов Сергей Арсеньевич. — Большая советская энциклопедия. Т. 8. 2 изд., стр. 122, 123.

Е. Киселева. «Среды» московских художников. Л., «Художник РСФСР», 1967, стр. 133—136.

Н. Станкевич. Сергей Арсеньевич Виноградов. Л., «Искусство», 1971.

ВРУБЕЛЬ

С. Яремич. Михаил Александрович Врубель. Жизнь и творчество. М., издание И. Кнебель, [1911].

Выставка произведений М. А. Врубеля к 100-летию со дня рождения. Живопись, акварель, рисунок, скульптура из государственных и частных собраний. Каталог. Вступительная статья М. В. Бабенчикова. М., «Советский художник», 1956.

Михаил Александрович Врубель. 1856—1910. К столетию со дня рождения. Выставка произведений. Каталог. Вступительная статья Е. В. Журавлевой. М., «Искусство», 1957.

Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике. Составление и комментарии Э. П. Гомберг-Вержбинской и Ю. Н. Подкопаевой. Вступительная статья Э. П. Гомберг-Вержбинской. Л.—М., «Искусство», 1963.

С. Г. Капланова. Михаил Александрович Врубель. — В кн.: Очерки по истории русского портрета конца XIX — начала XX века. М., «Искусство», 1964, стр. 93—125.

ГОЛОВИН

Д. З. Коган. Головин. М., «Искусство», 1960.

Александр Яковлевич Головин. Встречи и впечатления. Письма. Воспоминания о Головине. Составление и комментарии А. Г. Мовшенсона. Вступительная статья Ф. Я. Сыркиной. Л. — М., «Искусство», 1963.

Н. Г. Машковцев. Александр Яковлевич Головин. — В кн.: Очерки по истории русского портрета конца XIX — начала XX века. М., «Искусство», 1964, стр. 147—161.

ГОЛУБКИНА

Максимилиан Волошин. А. С. Голубкина. — «Аполлон», 1911, № 6, стр. 5—12.

Вл. Костин. Анна Семеновна Голубкина. 1864—1927. М. — Л., «Искусство», 1947.

А. Голубкина. Избранные произведения. Вступительная статья С. Лукьянова. М., «Советский художник», 1957.

А. Голубкина. Несколько слов о ремесле скульптора. Вступительная статья С. И. Лукьянова. М., «Советский художник», 1963.
Анна Семеновна Голубкина. Юбилейная выставка к столетию со дня рождения. 1864—1964. Вступительная статья С. Т. Коненкова. Каталог. М., «Советский художник», 1964.

ГОЛЬДИНГЕР

Выставка произведений художника Екатерины Васильевны Гольдингер. 80 лет со дня рождения. 50 лет творческой деятельности. Каталог. Вступительная статья Н. Машковцева. М., 1961.

ГРАБАРЬ

Игорь Эммануилович Грабарь. Моя жизнь. Автомонография. М. — Л., «Искусство», 1937.
О. И. Подобедова. Игорь Эммануилович Грабарь. М., «Советский художник», 1968.
Игорь Эммануилович Грабарь. Народный художник СССР. Действительный член Академии наук и Академии художеств СССР, Лауреат Государственной премии СССР. Каталог выставки, посвященной художественной, научной и общественной деятельности. Вступительная статья О. И. Подобедовой. Авторы каталога-сборника В. Г. Азаркович, Н. В. Егорова, И. Т. Ростовцева, Е. В. Савелова. М., «Советский художник». 1971.

ДОБУЖИНСКИЙ

Н. Врангель. М. В. Добужинский. — «Аполлон», 1911, № 2, стр. 25—36.
Э. Голлербах. Рисунки М. Добужинского. М. — Пг., Государственное издательство, 1923.
М. В. Добужинский. Петербург в двадцать первом году. Рис. на камне М. Добужинского. Вступительная статья С. Яремича. Пг., Комитет популяризации художественных изданий при Российской академии истории материальной культуры, 1923.
Н. Розанова. Иллюстрации и оформление М. В. Добужинского. — «Творчество», 1964, № 3, стр. 15, 16.
А. Гусарова. Книжная графика М. Добужинского. — В кн.: Очерки по русскому и советскому искусству. М., «Советский художник», 1965, стр. 137—148.
Г. Чугунов. Неизвестные рисунки Добужинского. — «Театр», 1967, № 1, стр. 122—124.

ДОМОГАЦКИЙ

А. В. Бакушинский. Владимир Николаевич Домогацкий. Л., «Всекохудожник», 1936.
Домогацкий Владимир Николаевич. Автор текста А. В. Парамонов. М., «Советский художник», 1957.
Выставка произведений Владимира Николаевича Домогацкого. Каталог. Вступительная статья А. Парамонова. М., издание Союза художников СССР, 1957.

ЖУКОВСКИЙ

И. Крайтор. У академика Жуковского. — «Голос Москвы», 1913, 24 декабря, № 296.

Игн. Хвойник и И. К. Крайтор. Академик живописи С. Жуковский. К выставке работ. М., Государственное издательство, 1921.

Абрам Эфрос. Две выставки. — «Театральное обозрение», 1921, № 8, стр. 5—7.

С. Ю. Жуковский. Автор текста и составитель В. П. Лапшин. М., «Изобразительное искусство», 1972.

С. ИВАНОВ

Илья Грановский. Сергей Васильевич Иванов. Жизнь и творчество. М., «Искусство», 1962.

Н. КЛОДТ

Николай Александрович Клодт. 1865—1918. Каталог выставки. Вступительные статьи И. Грабаря и Н. Гиляровской. М. — Л., «Искусство», 1940.

КОНЕНКОВ

Сергей Глаголь. С. Т. Коненков. Пб., «Светозар», 1920.

С. Т. Коненков. Слово к молодым. М., «Молодая гвардия», 1958.

А. Каменский. Коненков. М., «Советский художник», 1962.

Юбилейная выставка произведений Сергея Тимофеевича Коненкова. Девяносто лет со дня рождения и семьдесят лет творческой деятельности. Каталог. Вступительная статья П. Д. Корина. М., «Советский художник», 1964.

К. С. Кравченко. Сергей Тимофеевич Коненков. М., «Искусство», 1967.

С. Т. Коненков. Земля и люди. М., «Молодая гвардия», 1968.

С. Т. Коненков. Мой век. М., Издательство политической литературы, 1971.

К. КОРОВИН

Константин Алексеевич Коровин. 1861—1939. К столетию со дня рождения. Каталог выставки. Вступительная статья Б. В. Иогансона. М., Издательство Академии художеств СССР, 1961.

Н. И. Комаровская. О Константине Коровине. Л., «Художник РСФСР», 1961.

Константин Коровин. Жизнь и творчество. Письма. Документы. Воспоминания. Составитель книги и автор монографического очерка Н. М. Молева. М., Издательство Академии художеств СССР, 1963.

Д. З. Коган. Константин Коровин. М., «Искусство», 1964.

А. Бенуа. Константин Коровин. — В кн.: Александр Бенуа размышляет... М., «Советский художник», 1968, стр. 208—219.

Константин Коровин вспоминает... Составители книги, авторы вступительной статьи и комментариев И. С. Зильберштейн и В. А. Самков. М., «Изобразительное искусство», 1971.

С. КОРОВИН

Каталог выставки произведений Степанова Алексея Степановича (25 лет со дня смерти) и Коровина Сергея Алексеевича (40 лет со дня смерти). Вступительная статья Е. В. Журавлева. М., «Советский художник», 1948.

П. К. Суздалев. Сергей Алексеевич Коровин. 1858—1908. М., «Искусство», 1952.

КРАНДИЕВСКАЯ

Надежда Васильевна Крандиевская. Выставка произведений. Москва. 1963. Каталог. Предисловие В. М. Лобанова. М., «Советский художник», 1963.

И. Шмидт. Скульптор-портретист. — «Творчество», 1963, № 3, стр. 12.

КРЫМОВ

Н. Пунин. Три художника. Н. Крымов. — «Аполлон», 1915, № 8-9, стр. 10—15.

С. Разумовская. Николай Петрович Крымов. М., «Искусство», 1952.

Выставка произведений члена-корреспондента Академии художеств СССР Николая Петровича Крымова. К 70-летию со дня рождения. Каталог. Вступительная статья С. Разумовской. М., «Советский художник», 1954.

Николай Петрович Крымов. Художник и педагог. Статьи, воспоминания. Редактор-составитель С. В. Разумовская. М., Издательство Академии художеств СССР, 1960.

Выставка произведений народного художника РСФСР члена-корреспондента Академии художеств СССР Николая Петровича Крымова. 1884—1968. Каталог. Вступительная статья М. Ситниной. М., «Искусство», 1966.

КУСТОДИЕВ

Кустодиев Борис Михайлович. 1878—1927. Каталог выставки. Вступительная статья Т. Коваленской. М., Издательство Академии художеств СССР, 1960.

М. Эткинд. Борис Михайлович Кустодиев. Л. — М., «Искусство», 1960.

В. Е. Лебедева. Борис Михайлович Кустодиев. М., «Наука», 1966.

Борис Михайлович Кустодиев. Письма. Статьи, заметки, интервью. Встречи и беседы с Кустодиевым (из дневника Вс. Воинова). Воспоминания о художнике. Составитель-редактор Б. А. Капралов. Общая научная редакция М. Г. Эткинда. Л., «Художник РСФСР», 1967.

ЛАНСЕРЕ

О. И. Подобедова. Евгений Евгеньевич Лансере. 1875—1946. М., «Советский художник», 1961.

Е. Е. Лансере. Каталог выставки произведений академика живописи, народного художника РСФСР, заслуженного деятеля искусств Грузинской ССР. Вступительная статья Н. Машковцева. М., Издательство Академии художеств СССР, 1961.

МАЛЮТИН

Сергей Васильевич Малютин. Автор текста Д. Сарабьянов. М., «Советский художник», 1952.

И. Илюшин. С. В. Малютин. 1859—1937. М., Издательство Государственной Третьяковской галереи, 1953.
Ю. Халаминский. С. В. Малютин (К 100-летию со дня рождения). — «Художник», 1959, № 10, стр. 47, 48.
М. Б. Милотворская. Сергей Васильевич Малютин. — В кн.: Очерки по истории русского портрета конца XIX — начала XX века. М., «Искусство», 1964, стр. 221—242.

МАЛЮТИНА

Ольга Сергеевна Малютина и Михаил Васильевич Оболенский. Каталог выставки произведений. Москва. 1957. Вступительная статья М. П. Сокольникова. М., «Советский художник», 1957.
А. В. Абрамова. Ольга Сергеевна Малютина. М., «Советский художник», 1961.

МАЛЯВИН

М. Б. Милотворская. Филипп Андреевич Малявин. — В кн.: Очерки по истории русского портрета конца XIX — начала XX века. М., «Искусство», 1964, стр. 161—181.
Филипп Андреевич Малявин. Альбом. Вступительная статья Н. Александровой. М., «Советский художник», 1966.
О. А. Живова. Филипп Андреевич Малявин. 1869—1940. Жизнь и творчество. М., «Искусство», 1967.

МАМОНТОВ

П. Эттингер. Памяти М. А. Мамонтова. — Бюллетень художественной секции Народного комиссариата по просвещению, 1920, май — октябрь.

МАСЮТИН

Офорты В. Н. Масютина. Полный каталог всех офортов, составленный самим художником. Вступительная статья Н. И. Романова. М., 1920.

НЕСТЕРОВ

С. Н. Дурылин. Нестеров-портретист. М. — Л., «Искусство», 1949.
А. И. Михайлов. Михаил Васильевич Нестеров. Жизнь и творчество. М., «Советский художник», 1958.
М. В. Нестеров. Давние дни. Встречи и впечатления. Подготовка текста, введение и примечания К. Пигарева. М., «Искусство», 1959.
Михаил Васильевич Нестеров. К столетию со дня рождения. 1862—1942. Каталог выставки. Составитель и автор вступительной статьи А. Русакова. М., Издательство Академии художеств СССР, 1962.
И. Никонова. Михаил Васильевич Нестеров. М., «Искусство», 1962.
М. В. Нестеров. Из писем. Вступительная статья и комментарии А. А. Русаковой. Л., «Искусство», 1968.

ОБЕР

Александр Бенуа. О Репине и Обере. — «Речь», 1911, 2 декабря.
Александр Бенуа. Обер. — В кн.: Александр Бенуа размышляет... М., «Советский художник», 1968, стр. 159—165.

ОСТРОУМОВА-ЛЕБЕДЕВА

А. П. Остроумова-Лебедева. Автобиографические записки. Т. 1. Л., Изд-во Областного Союза Советских Художников, 1935.
А. П. Остроумова-Лебедева. Автобиографические записки. 1900—1916. [Т. 2.] Л.—М., «Искусство», 1945.
А. П. Остроумова-Лебедева. Автобиографические записки. Т. 3. М., Изд-во Академии художеств СССР, 1951.
П. Корнилов. Анна Петровна Остроумова-Лебедева. М., «Искусство», 1950.
Анна Петровна Остроумова-Лебедева. К 80-летию со дня рождения и 50-летию творческой деятельности. Каталог выставки. Вступительная статья З. Фомичевой. Л., «Советский художник», 1951.
Анна Петровна Остроумова-Лебедева. Каталог выставки. Вступительная статья В. А. Суслова. Л., 1962.
А. Бенуа. Остроумова-Лебедева. — В кн.: Александр Бенуа размышляет... М., «Советский художник», 1968, стр. 146—155.

ОСТРОУХОВ

Ю. Русаков. Илья Семенович Остроухов. М. — Л., Изогиз, 1962.

ПАСТЕРНАК

Н. Тарасов. Л. О. Пастернак. — «Нива», 1917, № 48, стр. 732, 733.
И. Э. Грабарь. Памяти Леонида Пастернака. — «Советское искусство», 1945, 13 июля.
Вал. Булгаков. Л. О. Пастернак. Страницы воспоминаний. — «Искусство», 1961, № 7, стр. 65—67.
М. Б. Милотворская. Леонид Осипович Пастернак. — В кн.: Очерки по истории русского портрета конца XIX — начала XX века. М., «Искусство», 1964, стр. 295—307.

Н. ПЕТРОВ

Николай Филиппович Петров. Каталог выставки. Ленинград. 1956. Вступительная статья П. Корнилова. Л., издание Научно-исследовательского музея Академии художеств, СССР, 1956.

ПЕТРОВ-ВОДКИН

К. С. Петров-Водкин. Хлыновск. Пространство эвклида. Самаркандия. Автобиографические повести. Л., «Искусство», 1970.
В. И. Костин. К. С. Петров-Водкин. М., «Советский художник», 1966.
Кузьма Сергеевич Петров-Водкин. 1878—1939. Каталог выставки. Вступительная статья Е. Н. Селизаровой. М., «Советский художник», 1966.

ПЕТРОВИЧЕВ

Выставка П. И. Петровичева. — «Вечерние новости», 1917, 9 октября, № 163, стр. 3.

Л. Тарасов. Петр Иванович Петровичев. 1874—1947. М., «Искусство», 1951.

В. Лобанов. Живописные поэмы. — «Огонек», 1959, № 28, стр. 8.

Петр Иванович Петровичев и Леонард Викторович Туржанский. Альбом. Вступительная статья В. М. Лобанова. М., Издательство Академии художеств СССР, 1960.

ПЕРВУХИН

К. К. Первухин. Автобиография К. К. Первухина. — «Известия Московского литературно-художественного кружка», 1915, февраль, стр. 11—13.

М. Знаменский. Памяти К. К. Первухина. — «Известия Общества преподавателей графических искусств», 1915, № 1, стр. 25-26.

Из воспоминаний о К. К. Первухине. — «Известия Московского литературно-художественного кружка», 1917, февраль — сентябрь, вып. 17-18, стр. 13—19.

Памяти К. К. Первухина. — В кн.: Скульптор Илья Гинцбург. Воспоминания, статьи, письма. Л., «Художник РСФСР», 1964, стр. 111.

ПЕРЕПЛЕТЧИКОВ

Рисунки В. В. Переплетчикова. М., 1891.

Н. П. Собко. Словарь русских художников. Т. 3, вып. 1. СПб., 1899, стр. 450.

Художник В. В. Переплетчиков на Новой Земле. — «Искры», 1913, 8 сентября, № 35, стр. 279.

В. В. Переплетчиков. Новая Земля. СПб., «Заветы», 1914.

В. В. Переплетчиков. Север. Очерки русской действительности. М., Книжное издательство писателей в Москве, 1917.

Переплетчиков Василий Васильевич. — Большая советская энциклопедия. Т. 32. 2 изд., стр. 450.

Валентин Булгаков. Встречи с художниками. Л., «Художник РСФСР», 1969, стр. 95—102.

ПЫРИН

Юбилейная выставка картин, этюдов и рисунков художника Михаила Семеновича Пырина. Вступительная статья Д. Арановича. Иваново, 1940.

М. П. Сокольников. Михаил Семенович Пырин. Л., «Художник РСФСР», 1959.

РЕРИХ

Д. Мантель. Н. Рерих. Казань. Издательство книг по искусству под редакцией Н. Н. Андреева, 1912.

В. П. Князева. Николай Константинович Рерих. 1874—1942. М., «Искусство», 1968.

РЫЛОВ

А. А. Федоров-Давыдов. Аркадий Александрович Рылов. М., «Советский художник», 1959.

А. Рылов. Воспоминания. Послесловие П. Е. Корнилова. Л., «Художник РСФСР», 1960.

САВИНОВ

Александр Иванович Савинов (1881—1942). Каталог выставки. Вступительная статья Г. Савинова. Л., 1955.

САПУНОВ

Максимилиан Волошин. Памяти Н. Н. Сапунова. — «Аполлон», 1914, № 4, стр. 5—7.

Федор Комиссаржевский. Сапунов-декоратор. — «Аполлон», 1914, № 4, стр. 8—17.

Я. Т-д (Я. Д. Тугендхольд). Выставка Сапунова. — «Аполлон», 1915, № 8-9, стр. 6—9.

Н. Пунин. Три художника. Н. Сапунов. — «Аполлон», 1915, № 8-9, стр. 6—9.

М. В. Алпатов, Е. А. Гунст. Николай Николаевич Сапунов. М., «Искусство», 1965.

САРЬЯН

М. А. Волошин. М. С. Сарьян. — «Литературная Армения», 1966, № 8, стр. 73—77.

А. И. Михайлов. Мартирос Сергеевич Сарьян. М., «Советский художник», 1958.

Мартирос Сергеевич Сарьян. Альбом. Вступительная статья А. Чегодаева. М., «Искусство», 1961.

Мартирос Сарьян. Текст А. А. Каменского. М., «Советский художник», 1967.

М. С. Сарьян. Из моей жизни. Авторизованный перевод с армянского Иоаннислан. Вступительная статья А. Гончарова. М., «Изобразительное искусство», 1970.

СЕРОВ

Игорь Грабарь. Валентин Александрович Серов. Жизнь и творчество. М., издание Кнебель, 1914.

Э. Ф. Голлербах. В. Серов. Жизнь и творчество. Пг., 1924.

В. А. Серов. Переписка. 1884—1911. Вступительная статья и примечания Наталии Соколовой. Л. — М., «Искусство», 1937.

Н. Я. Симонович-Ефимова. Воспоминания о Валентине Александровиче Серове. Л., «Художник РСФСР», 1964.

Валентин Александрович Серов. 1865—1911. Вступительная статья М. Неклюдовой. М., «Советский художник», 1965.

И. Э. Грабарь. Валентин Александрович Серов. Жизнь и творчество. 1865—1911. М., «Искусство», 1965.

Валентина Семеновна Серова. Как рос мой сын. Составитель и научный редактор И. С. Зильберштейн. Л., «Художник РСФСР», 1968.

Валентин Серов. В воспоминаниях, дневниках и переписке современников. Редакторы-составители И. С. Зильберштейн и В. А. Самков. Т. 1, 2. Л., «Художник РСФСР», 1971.

СУДЕЙКИН

Сергей Маковский. С. Ю. Судейкин. — «Аполлон», 1911, № 8, стр. 5—17.

СУДЬБИНИН

Скульптурные работы С. Н. Судьбинина. — «Искры», 1905, 26 мая, № 25, стр. 200.

СОМОВ

Александр Бенуа. К. Сомов. — «Мир искусства», 1899, т. 2, стр. 127—202.

Константин Сомов. — «Золотое руно», 1906, № 2, стр. 5—29.

О. Дымов. Константин Сомов. — «Золотое руно», 1906, № 7-9, стр. 151—154.

Всеволод Дмитриев. Сомов (Опыт исторического определения). — «Аполлон», 1913, № 9, стр. 31—41.

С. П. Яремич. Константин Андреевич Сомов. — «Искусство» (Киев), 1911, № 12.

М. А. Кузьмин. Константин Андреевич Сомов. Альбом репродукций. Пг., 1916.

С. Эрнст. Сомов.. СПб., издание Общества св. Евгении, 1918.

Е. В. Журавлева. Константин Андреевич Сомов. — В кн.: Очерки по истории русского портрета конца XIX — начала XX века. М., «Искусство», 1964, стр. 243—264.

Константин Андреевич Сомов. Каталог выставки к 100-летию со дня рождения художника. Составитель каталога и автор вступительной статьи И. Н. Пружан. Л., «Искусство», 1971.

Ирина Пружан. Константин Сомов. М., «Изобразительное искусство», 1972.

СТЕЛЛЕЦКИЙ

Александр Бенуа. Сомов и Стеллецкий на выставке Салона. — «Речь», 1908, 5 февраля.

Александр Бенуа. Искусство Стеллецкого. — «Аполлон», 1911, № 4, стр. 5—16.

СТЕПАНОВ

Каталог выставки произведений Степанова Алексея Степановича (25 лет со дня смерти) и Коровина Сергея Алексеевича (40 лет со дня смерти). Вступительная статья Е. В. Журавлевой. М., «Советский художник», 1948.

О. Лаврова. Алексей Степанович Степанов. 1858—1923. М., «Искусство», 1956.

ТАРХОВ

А. Шервашидзе. Выставка Тархова. — «Золотое руно», 1906, № 6, стр. 91.

Александр Бенуа. Выставка Тархова. — «Речь», 1910, 22 октября.

Сергей Маковский. Н. А. Тархов. — «Аполлон», 1910, № 12, стр. 15—22.

Н. Киселев. Выставка Тархова. — «Аполлон», 1910, № 12, стр. 22—26.

ТРУБЕЦКОЙ

Spectator. У князя П. Трубецкого. — «Петербургская газета», 1903, 21 января, № 20.

С. У князя Паоло Трубецкого. — «Речь», 1910, 8 апреля, № 96.

И. Шмидт. Трубецкой. М., «Искусство», 1964.

Павел Петрович Трубецкой. 1866—1938. Каталог выставки. Вступительная статья Л. П. Шапошниковой и Л. В. Фадеевой. Л. — М., «Советский художник», 1966.
Скульптор *Илья Гинзбург*. Воспоминания, статьи, письма. Л., «Художник РСФСР», 1964, стр. 162—171.

ТУРЖАНСКИЙ

Б. Павловский. Леонард Викторович Туржанский. 1875—1945. М., «Искусство», 1953.
Леонард Викторович Туржанский. 1875—1945. Каталог выставки. Вступительная статья М. П. Сокольникова. М., «Советский художник», 1959.
С. Глобачева. Леонард Викторович Туржанский. Л., «Художник РСФСР», 1960.
Петр Иванович Петровичев и Леонард Викторович Туржанский. Альбом. Вступительная статья В. М. Лобанова. М., Издательство Академии художеств СССР, 1960.
Леонард Викторович Туржанский. Каталог выставки к девяностолетию со дня рождения. Минск, издательство «Полымя», 1965.

УЛЬЯНОВ

О. Лаврова. Николай Павлович Ульянов. 1875—1949. М., «Искусство», 1953.
Н. П. Ульянов. Мои встречи. Вступительная статья М. Сокольникова. М., Издательство Академии художеств СССР, 1959.
Валентин Серов. В воспоминаниях, дневниках и переписке современников. Редакторы-составители И. С. Зильберштейн и В. А. Самков. Т. 2. Л., «Художник РСФСР», 1971, стр. 113—190.

ЦИОНГЛИНСКИЙ

В. Бобров. В студии Я. Ф. Ционглинского. — «Огонек», 1908, № 6, стр. 3, 8, 9.
А. Ростиславов. Ционглинский. — «Аполлон», 1913, № 1, стр. 57.
А. Рубцов. Заветы Ционглинского. СПб., 1913.

ЩЕРБОВ

А. Бенуа. О. Щербове. — «Московский еженедельник», 1908, № 8, стр. 38—45.
Вс. Воинов. П. Е. Щербов. — «Красная панорама», 1926, № 14, стр. 108.
П. Д. Бучкин. П. Е. Щербов. — В кн.: П. Д. Бучкин. О том, что в памяти. Записки художника. Л., «Художник РСФСР», 1962, стр. 154—158.
Г. Стернин. Очерки русской сатирической графики. М., «Искусство», 1964, стр. 226—236.
А. Савинов. Павел Егорович Щербов. Л., «Художник РСФСР», 1969.

ЮОН

Александр Койранский. К. Ф. Юон. Пг., издание А. Э. Когана, 1918.
К. Ф. Юон. Автобиография. Предисловие А. А. Сидорова. М., 1926.
Выставка картин К. Ф. Юона (К 25-летию художественной деятельности). Вступительные статьи Абрама Эфроса и Н. Машковцева. М., 1926.
Н. Н. Третьяков. Константин Федорович Юон. М., «Искусство», 1957.

К. Ф. Юон. Об искусстве. Составитель А. С. Галушкина. Т. 1, 2. М., «Советский художник», 1959.
К. Юон. Человек. Художник. Общественный деятель. Педагог. Каталог выставки. Вступительная статья Николая Соболевского. М., «Советский художник», 1968.

А. ЯКОВЛЕВ

Александр Бенуа. Александр Яковлев. — «Речь», 1916, 18 марта, № 76.
Александр Яковлев. Выставка. Вступительная статья Э. Голлербаха. Л., 1928.
Г. Стернин. Очерки русской сатирической графики. М., «Искусство», 1964, стр. 296—301.
Александр Бенуа. Александр Яковлев (Выставка Александра Яковлева. Скончался Александр Яковлев). — В кн.: Александр Бенуа размышляет... М., «Советский художник», 1968, стр. 223—229.

В. ЯКОВЛЕВ

А. А. Сидоров. Василий Николаевич Яковлев. М., «Искусство», 1950.
В. Н. Яковлев. Мое призвание. М., Издательство Академии художеств СССР, 1963.
В. Н. Яковлев. Художники. Реставраторы. Антиквары. Л., «Художник РСФСР», 1966.

М. ЯКОВЛЕВ

Михаил Николаевич Яковлев. Каталог выставки. Москва. 1941. Вступительные статьи Е. Е. Лансере и А. Н. Тихомирова. М. — Л., «Искусство», 1941.

4. Работы общего характера

Асафьев Б. В. (Игорь Глебов). Русская живопись. Мысли и думы. Л.—М., «Искусство», 1966.
Бенуа Александр. История русской живописи в XIX веке. Спб., издательство товарищества «Знание», 1902.
Бенуа А. Возникновение «Мира искусства». Л., Политиздат популярных художественных изданий ГАИМК, 1928.
Бродский И. А. Репин — педагог. М., Издательство Академии художеств СССР, 1960.
Бурова Г., Гапонова О., Румянцева В. Товарищество передвижных художественных выставок. Т. 1, 2. М., «Искусство», 1952.
Бучкин П. Д. О том, что в памяти. Записки художника. Л., «Художник РСФСР», 1962.
Вершинина И. Я. Ранние балеты Стравинского. М., «Наука», 1967.
Волков Н. Н. Цвет в живописи. М., «Искусство», 1965.
Выставка картин русских художников XVIII — начала XX века. Из частных собраний Ленинграда. Каталог. М., Изогиз, 1955.
Выставка русской акварели XVIII — начала XX века из собрания Государственной Третьяковской галереи. Москва. 1966—1967. Вступительная статья Евг. Плотниковой. М., «Советский художник», 1967.

Выставка рисунка, акварели, пастели и гуаши конца XIX — начала XX века из собрания Государственной Третьяковской галереи. Вступительная статья А. Гусаровой. М., Издательство Академии художеств СССР, 1963.

Выставка русского портрета XVIII — начала XX века. Каталог. Вступительная статья А. Русаковой. Л., «Художник РСФСР», 1959.

Выставка эскизов и этюдов русских художников XVIII — начала XIX века из фондов Государственной Третьяковской галереи. Вступительная статья И. В. Раздобреевой. М., «Советский художник», 1954.

Выставки советского изобразительного искусства. Справочник. Т. 1. 1917—1932 гг. М., «Советский художник», [1965].

Гомберг-Вержбинская Э. П. Русское искусство и революция 1905 года. Графика. Живопись. Л., Издательство Ленинградского университета, 1960.

Дмитриева Н. Московское училище живописи, ваяния и зодчества. М., «Искусство», 1951.

Живова О. О жанровой картине конца XIX — начала XX века. Сборник ГТГ. Материалы и исследования. М., «Советский художник», 1958.

Журавлева Е. К вопросу о портрете-картине в русской живописи XIX и начала XX столетия. — В кн.: Государственная Третьяковская галерея. Материалы и исследования. М., «Советский художник», 1958, стр. 209—220.

Из истории строительства советской культуры. Москва. 1917—1918. Документы и воспоминания. М., «Искусство», 1964.

Каменский А. О «живописи» и сценичности. — «Театр», 1957, № 9.

Кардовский Дмитрий Николаевич. Об искусстве. Воспоминания, статьи, письма. М., Издательство Академии художеств СССР, 1960.

Киселева Е. Гиляровский и художники. Л., «Художник РСФСР», 1965.

Киселева Е. «Среды» московских художников. Л., «Художник РСФСР», 1967.

Лапшин В. Художники первой русской революции. — «Художник», 1967, № 9.

Лапшин В. Страницы художественной жизни Москвы и Петрограда в 1917 году.— «Искусство», 1969, № 4.

Левитан И. И. Письма. Документы. Воспоминания. Общая редакция А. А. Федорова-Давыдова. М., «Искусство», 1956.

Лебедев П. Русская советская живопись. Краткая история. М., «Советский художник», 1963.

Лобанов В. М. Художественные группировки за 25 лет. М., Акционерное издательское общество АХРР, 1930.

Лобанов В. М. Кануны. Из художественной жизни Москвы в предреволюционные годы. М., «Советский художник», 1968.

Лобанов Сергей. Поленов и Левитан. М., Государственное издательство, 1925.

Лужецкая А. Н. Техника масляной живописи русских мастеров с XVIII по начало XX века. М., «Искусство», 1965.

Лясковская О. А. Илья Ефимович Репин. М., Издательство Государственной Третьяковской галереи, 1953.

Лясковская О. Пленэр в русской живописи XIX века. М., «Искусство», 1966.

Маковский С. Талашкино. СПб., 1906.

Мальцева Ф. С. Мастера русского реалистического пейзажа. Очерки. Вып. 2. М., «Искусство», 1959.

Мамонтов В. С. Воспоминания о русских художниках. Абрамцевский художественный кружок. Изд. 2. М., Издательство Академии художеств СССР, 1951.

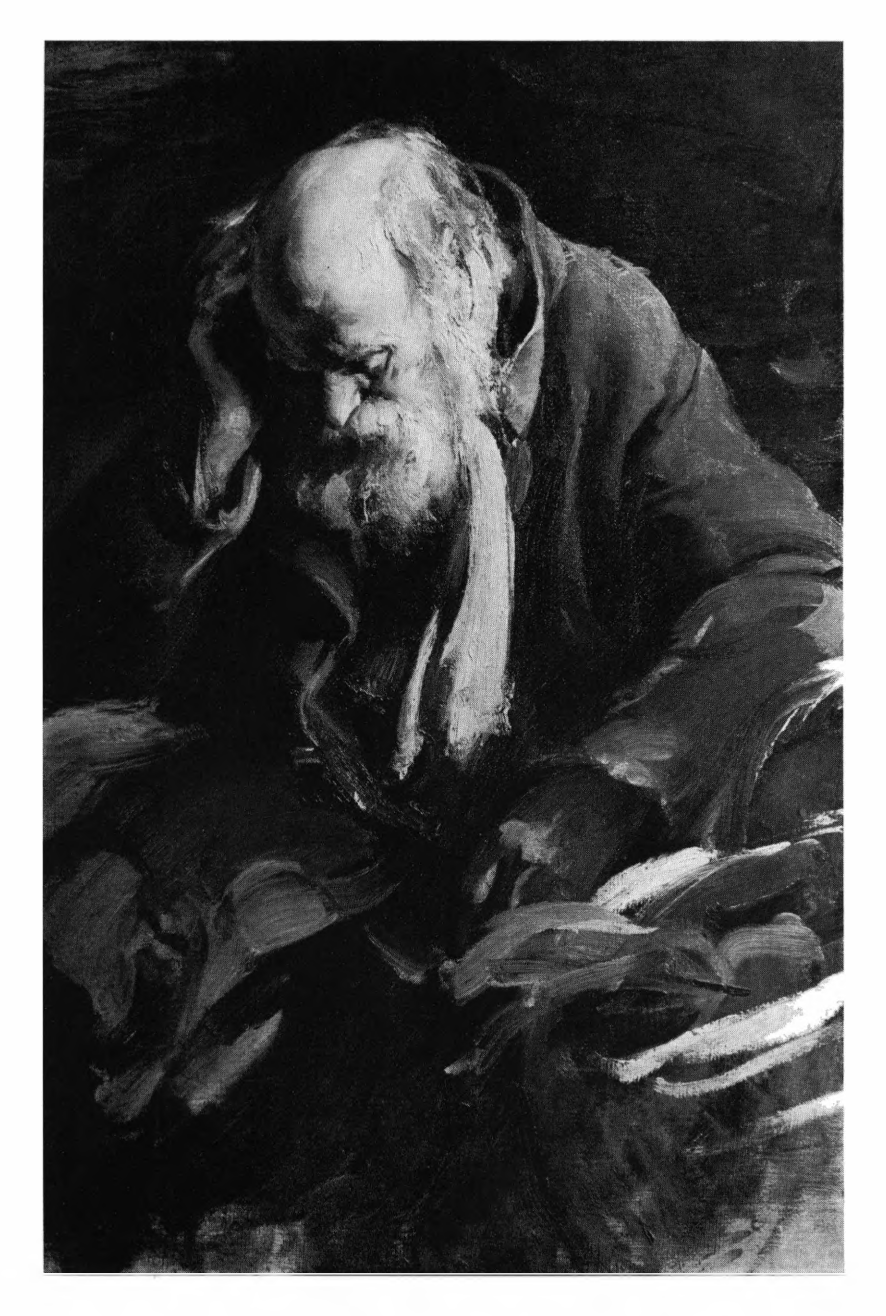
Мастера советского искусства о пейзаже. В. Бакшеев, К. Юон, В. Бялыницкий-Бируля, В. Яковлев, Н. Крымов, А. Рылов, В. Мешков, К. Богаевский, А. Пластов,

Г. Нисский, Ю. Пименов. Составитель Е. И. Боданова. М., Издательство Академии художеств СССР, 1953.
Минченков Я. Д. Воспоминания о передвижниках. Л., «Художник РСФСР», 1965.
Молева Н., Белютин Э. Школа Ашбе. К вопросу о путях развития художественной педагогики на рубеже XIX—XX веков. М., «Искусство», 1958.
Молева Н., Белютин Э. Русская художественная школа второй половины XIX — начала XX века. М., «Искусство», 1967.
Муратов П. Пейзаж в русской живописи. — «Аполлон», 1910, № 4, стр. 11—17.
Нерадовский П. И. Из жизни художника. Л., «Художник РСФСР», 1965.
Очерки по истории русского искусства. М., Издательство Академии художеств СССР, 1954.
Очерки по истории русского портрета второй половины XIX века. Под общей редакцией члена-корреспондента Академии художеств СССР профессора Н. Г. Машковцева. М., Издательство Академии художеств СССР, 1963.
Очерки по истории русского портрета конца XIX— начала XX века. Под редакцией члена-корреспондента Академии художеств СССР Н. Г. Машковцева и члена-корреспондента Академии художеств Н. И. Соколовой. М., «Искусство», 1964.
Павлов Иван. Жизнь русского гравера. Редакция и вступительная статья М. П. Сокольникова. М., Академия художеств СССР, 1963.
Павловский Б. В. Дооктябрьская «Правда» об изобразительном искусстве. Л., «Художник РСФСР», 1962.
Перцов П. Литературные воспоминания. 1890—1902. М. — Л., «Academia», 1933
Поленова Н. В. Мария Васильевна Якунчикова. 1870—1902. М., 1905.
Поленова Н. В. Абрамцево. Воспоминания. М., издание Сабашниковых, 1922.
Прытков В. Левитан. М., Издательство Академии художеств СССР, 1960.
Радлов Н. Э. От Репина до Григорьева. Пг., 1923.
Репин И. Е. Письма к художникам и художественным деятелям. М., «Искусство», 1952.
Репин И. Е. Письма к писателям и литературным деятелям. М., «Искусство», 1950.
Рисунки и акварели русских художников конца XVIII — начала XX в. из частных собраний Ленинграда. Каталог выставки. Л., «Художник РСФСР», 1964.
Русская жанровая живопись XIX — начала XX века. Очерки. Под общей редакцией Т. Н. Гориной. М., «Искусство», 1964.
Русская живопись второй половины XIX века и начала XX века. Каталог выставки в Центральном Доме работников искусств СССР. Декабрь 1951 — февраль 1952. Вступительная статья Н. Машковцева. М., Изогиз, 1954.
Русская художественная культура конца XIX — начала XX века (1895—1907). Книга первая. Зрелищные искусства. Музыка. М., «Наука», 1968.
Русская художественная летопись журнала «Аполлон». 1911. СПб., 1911.
Русская художественная летопись журнала «Аполлон», 1912 март, № 5.
Русское декоративное искусство. Девятнадцатый — начало двадцатого века. Под редакцией А. И. Леонова. Т. 3. М., «Искусство», 1965.
Русские художественные промыслы. Вторая половина XIX—XX века. Ответственный редактор Э. В. Померанцева. М., «Искусство», 1964.
Скульптор Илья Гинцбург. Воспоминания, статьи, письма. Л., «Художник РСФСР», 1964.
Стернин Г. Очерки русской сатирической графики. М., «Искусство», 1964.
Стернин Г. Ю. Художественная жизнь России на рубеже XIX—XX веков. М., «Искусство», 1970.
Талашкино. Сборник статей. СПб., издание общества «Содружество», 1905.

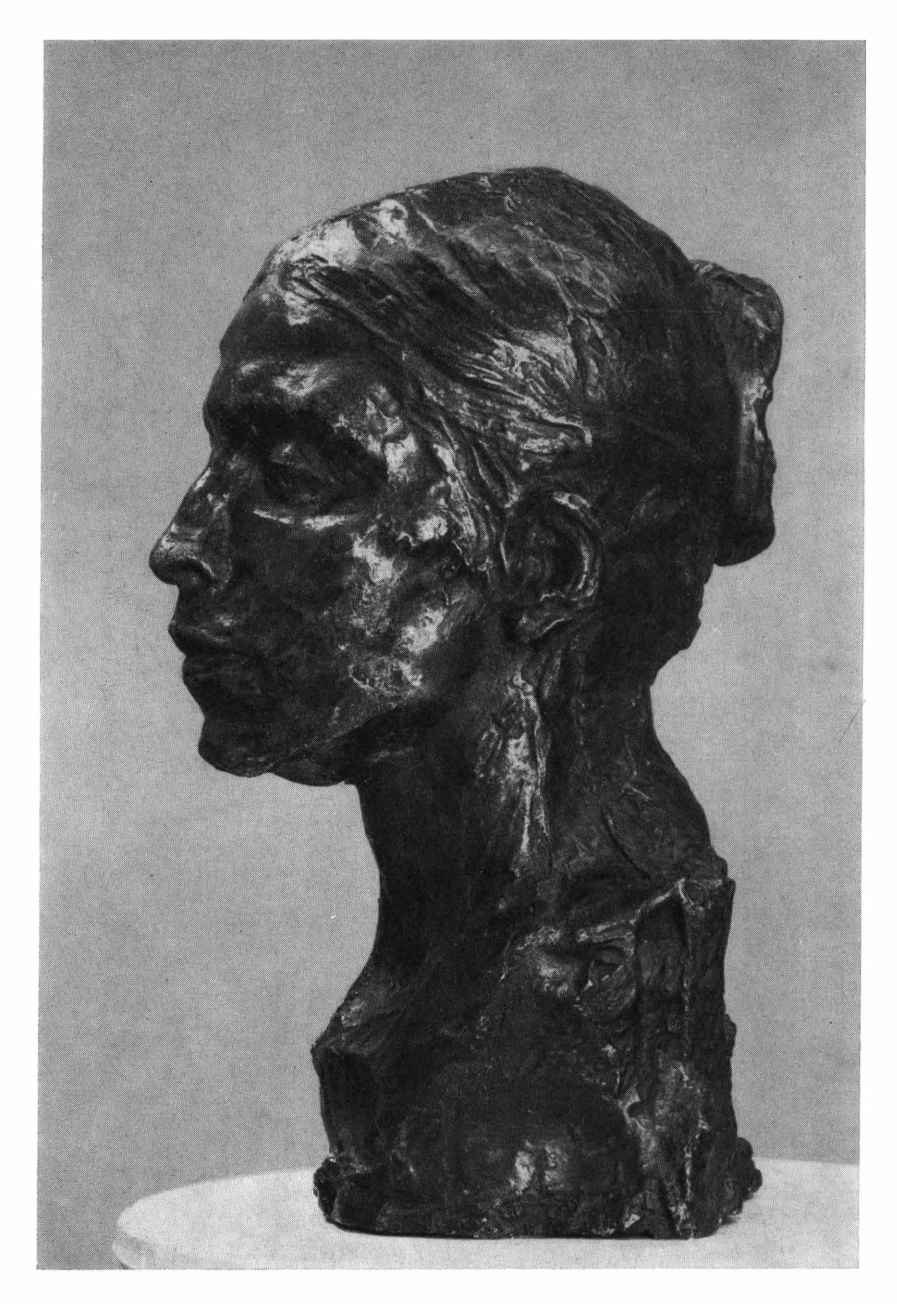
Федоров-Давыдов А. Русское искусство промышленного капитализма. М., 1929.
Федоров-Давыдов А. Связь русского пейзажа с французским. — «Творчество», 1939, № 7.
Федоров-Давыдов А. Советский пейзаж. М., «Советский художник», 1958.
Федоров-Давыдов А. Пейзаж в русской живописи. XIX — начало XX века. — «Искусство», 1957, № 1.
Федоров-Давыдов А. Русская пейзажная живопись. М., Изогиз, 1962.
Шегаль Г. Колорит в живописи. Заметки художника. М., «Искусство», 1957.

ИЛЛЮСТРАЦИИ

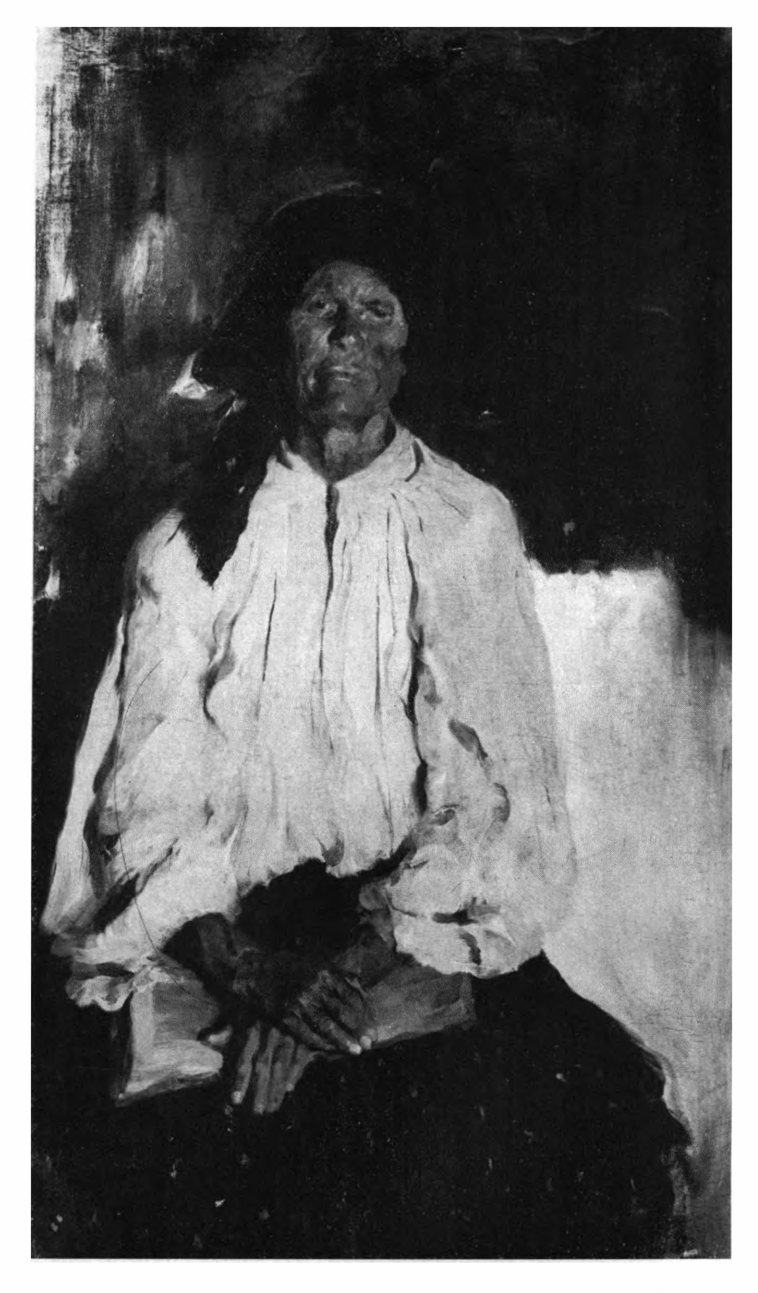




А. Архипов. Старик. Этюд. 1901



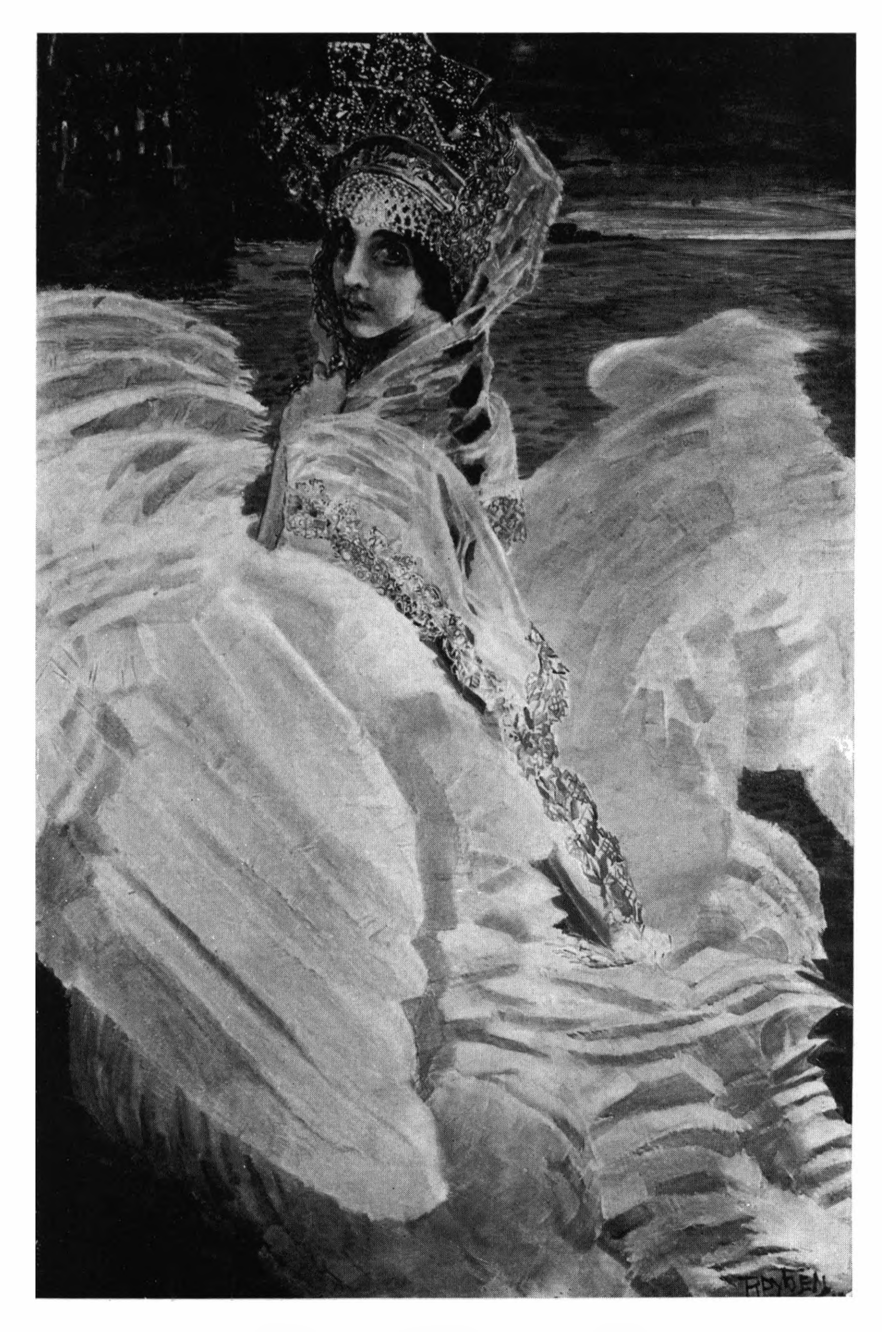
А. Голубкина. Марья. 1903



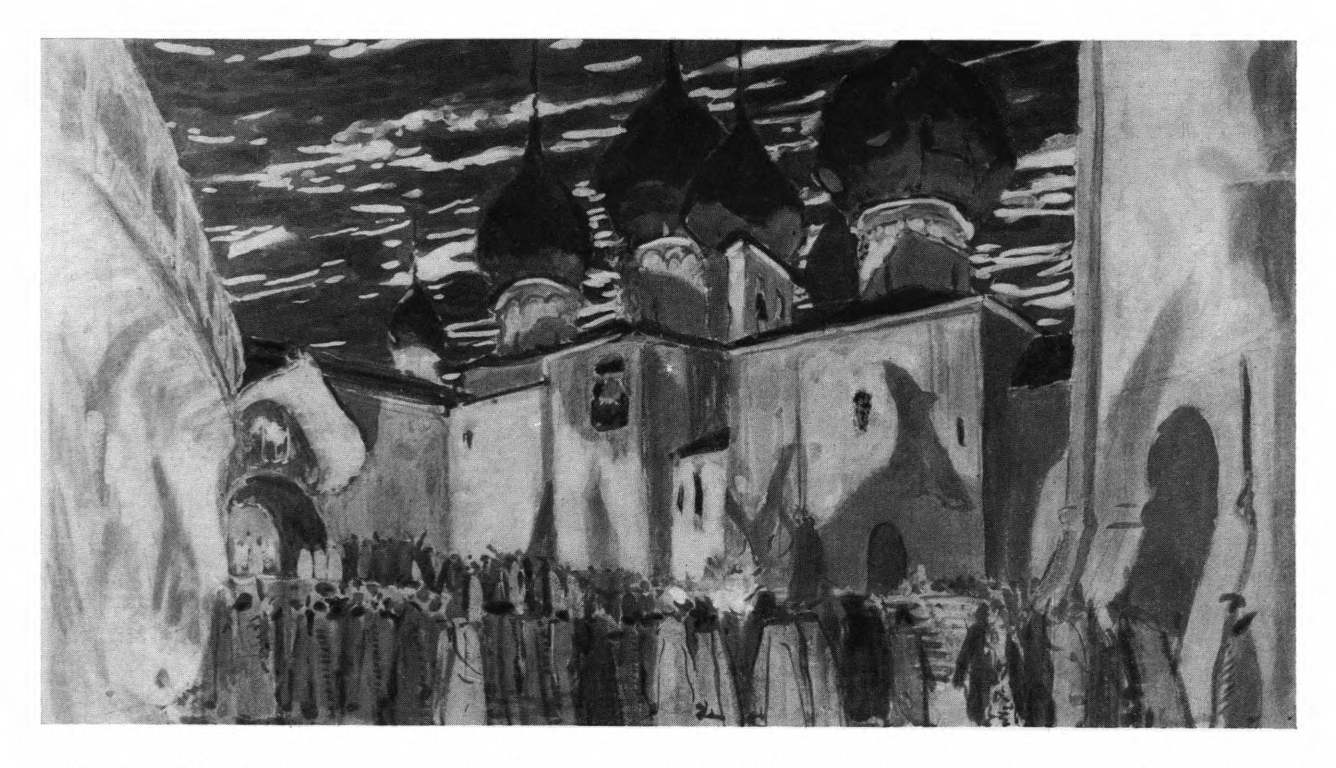
Ф. Малявин. Портрет матери художника (Старуха). 1898



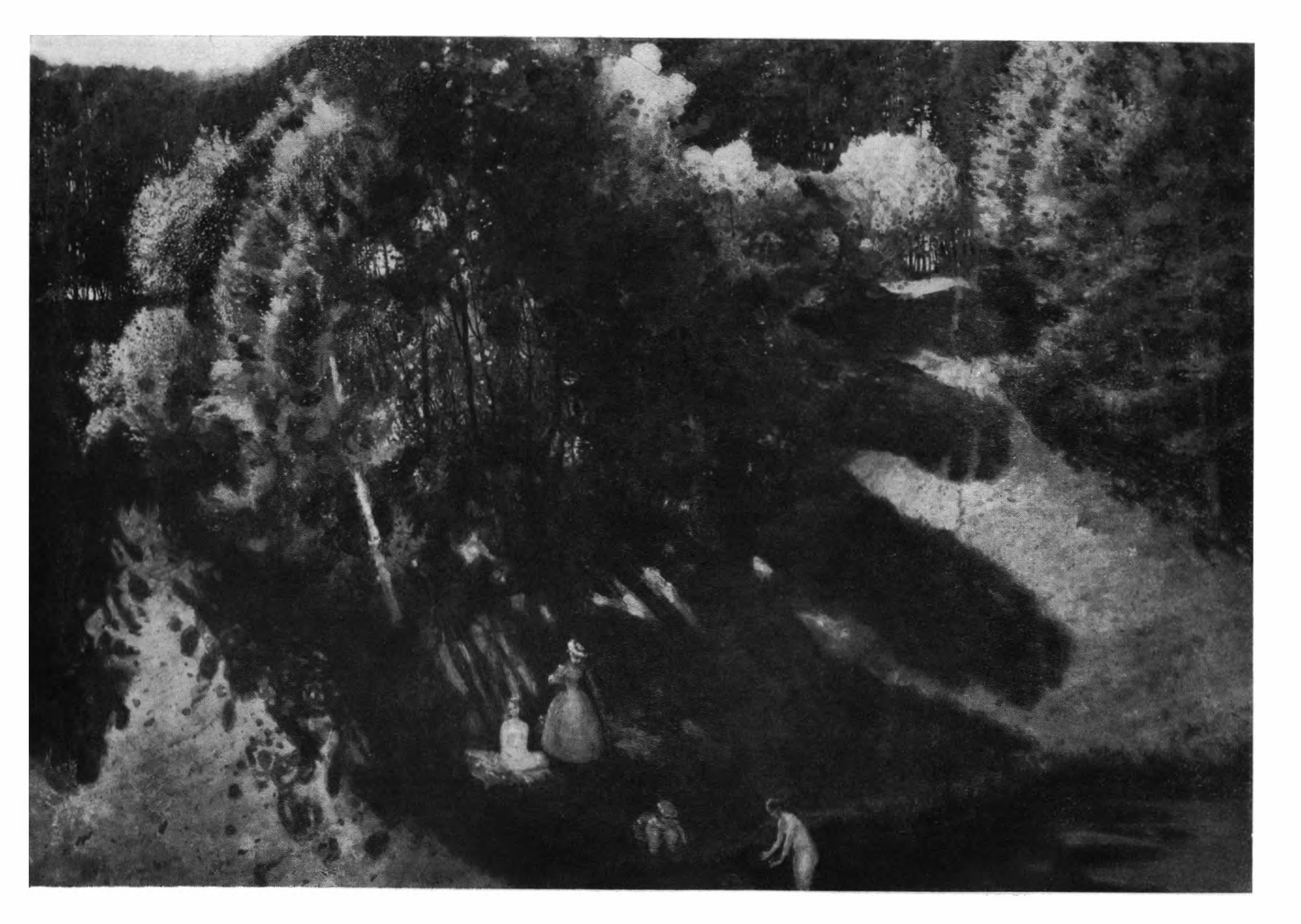
К. Коровин. Сарай. 1900



М. Врубель. Царевна-лебедь. 1900



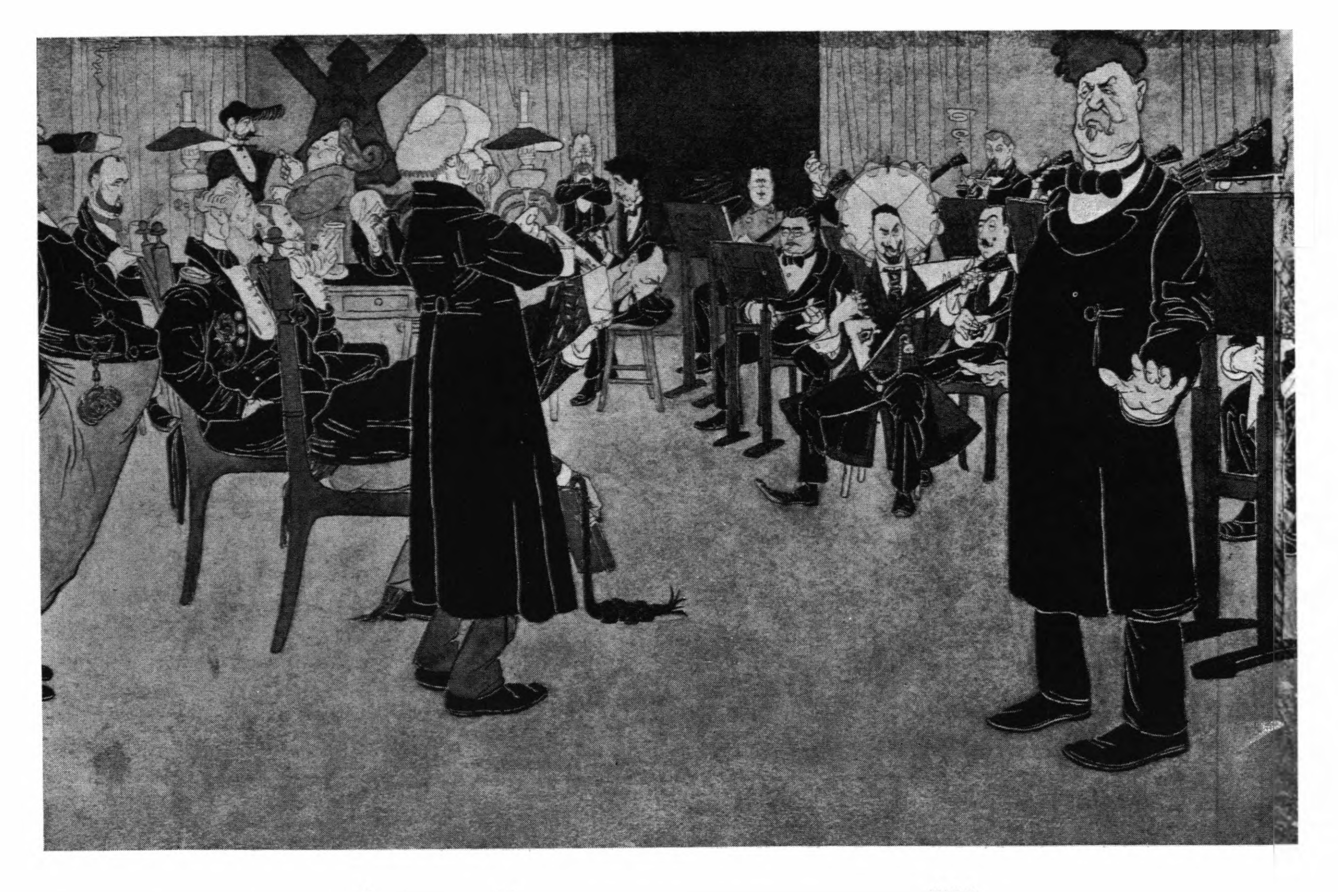
А. Головин. Торговая площадь во Пскове. Эскиз декорации к опере Н. А. Римского-Корсакова «Псковитянка». 1901



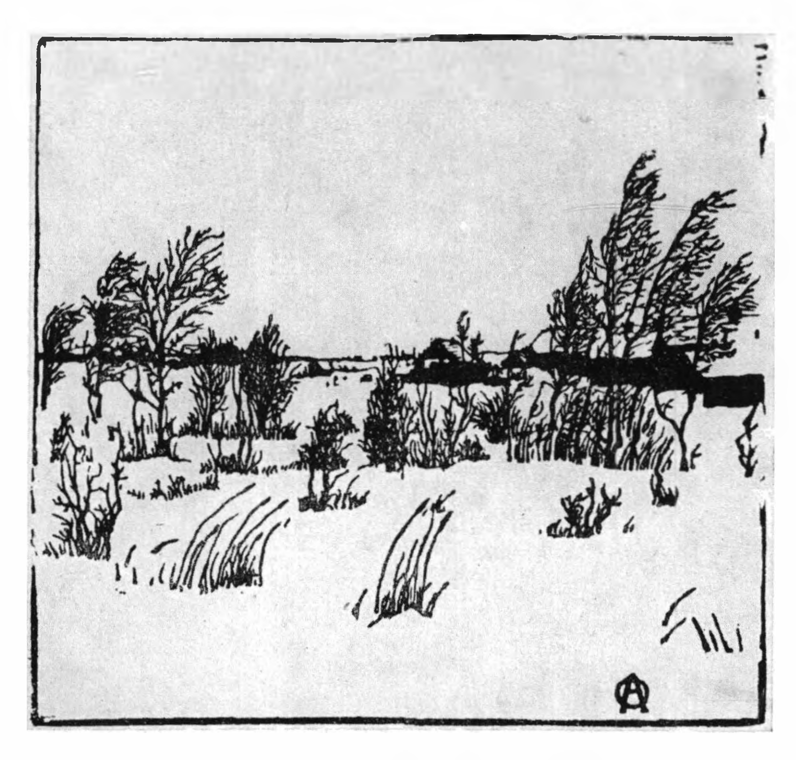
К. Сомов. Купальщицы. 1899



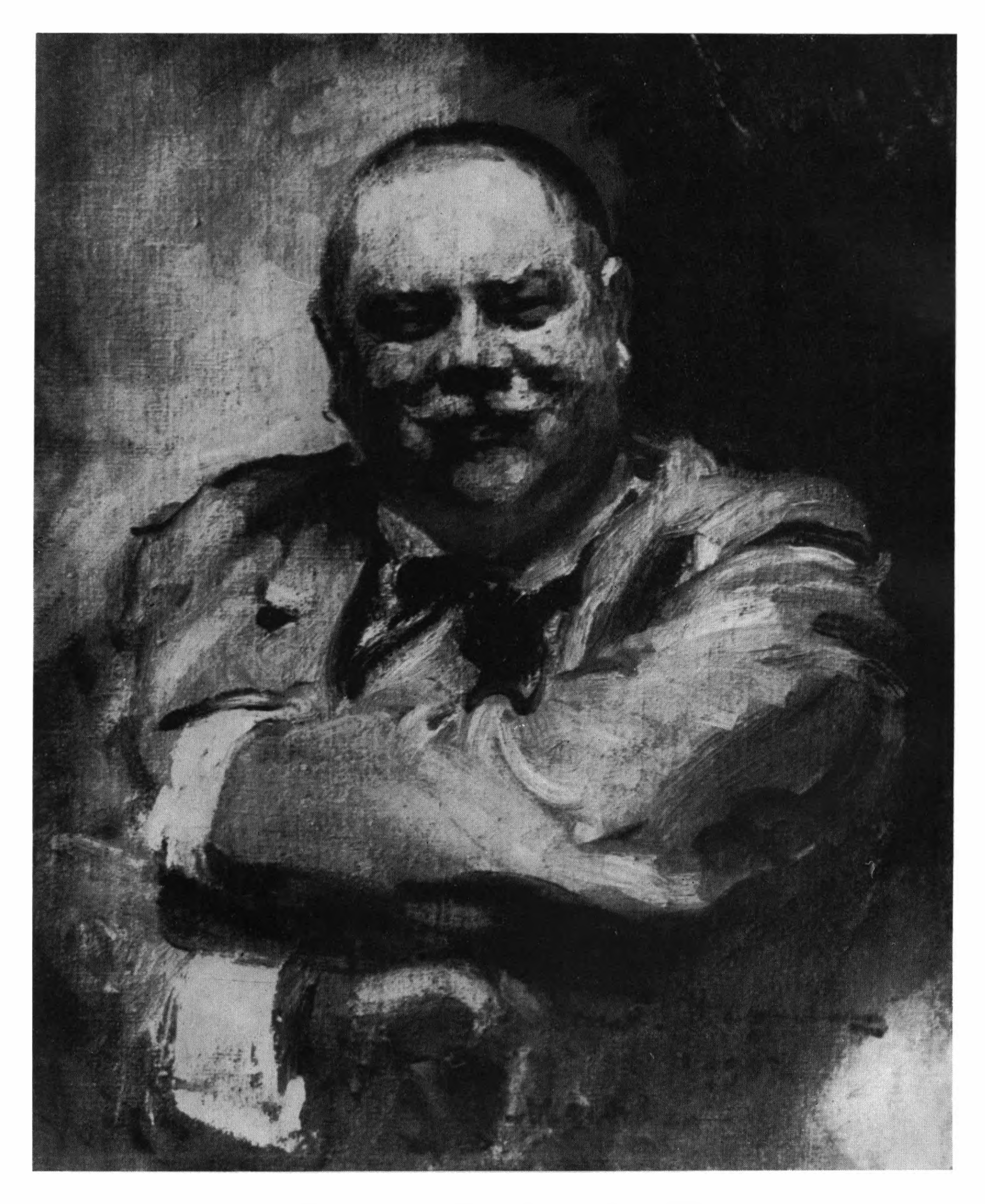
В. Васнецов. Берендеи. 1883



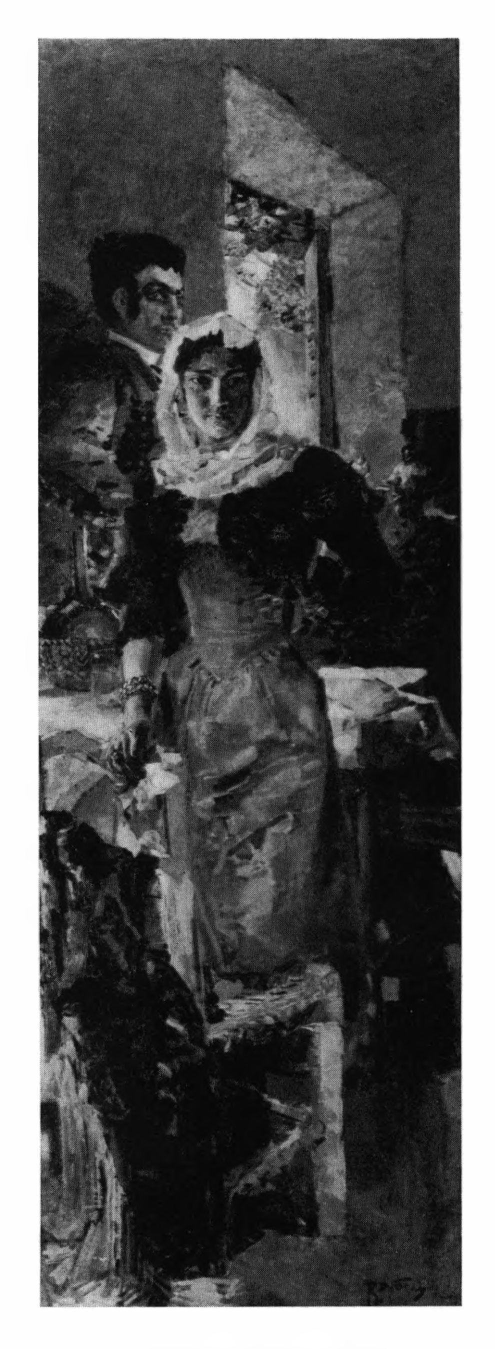
П. Щербов. Хозяева и гости «акварельных пятниц». 1900



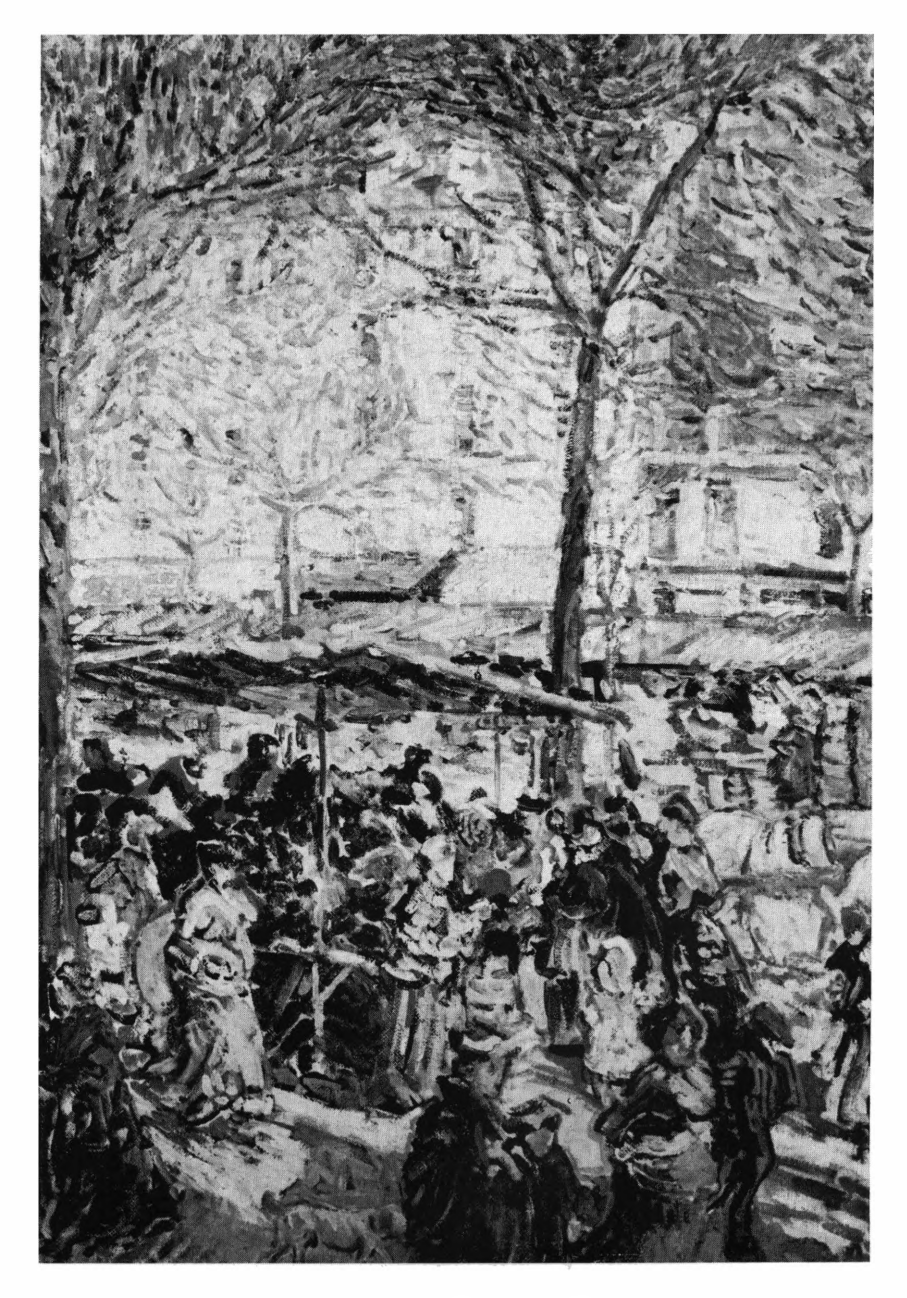
А. Остроумова-Лебедева. Зимка. 1900



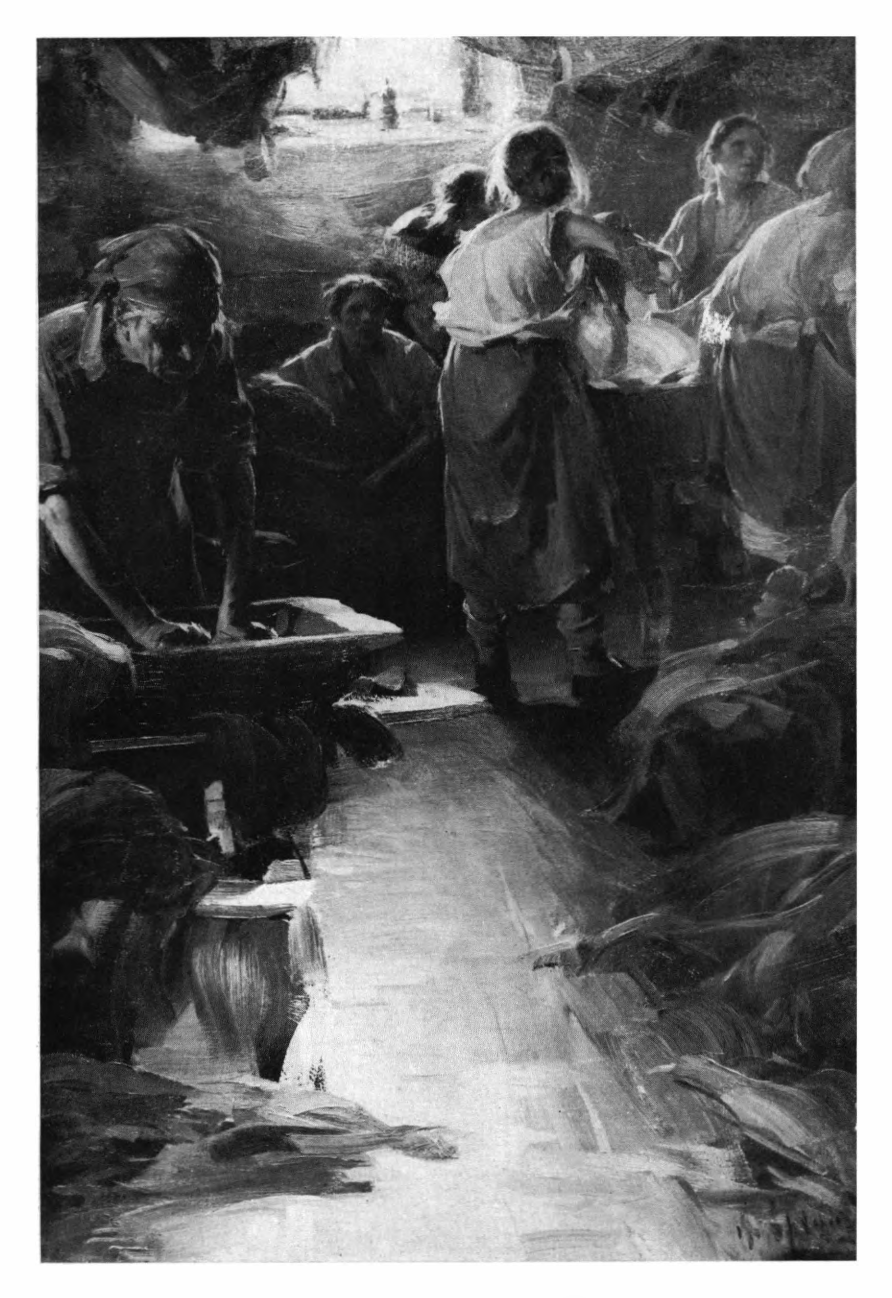
К. Коровин. Портрет Н. Д. Чичагова. 1902



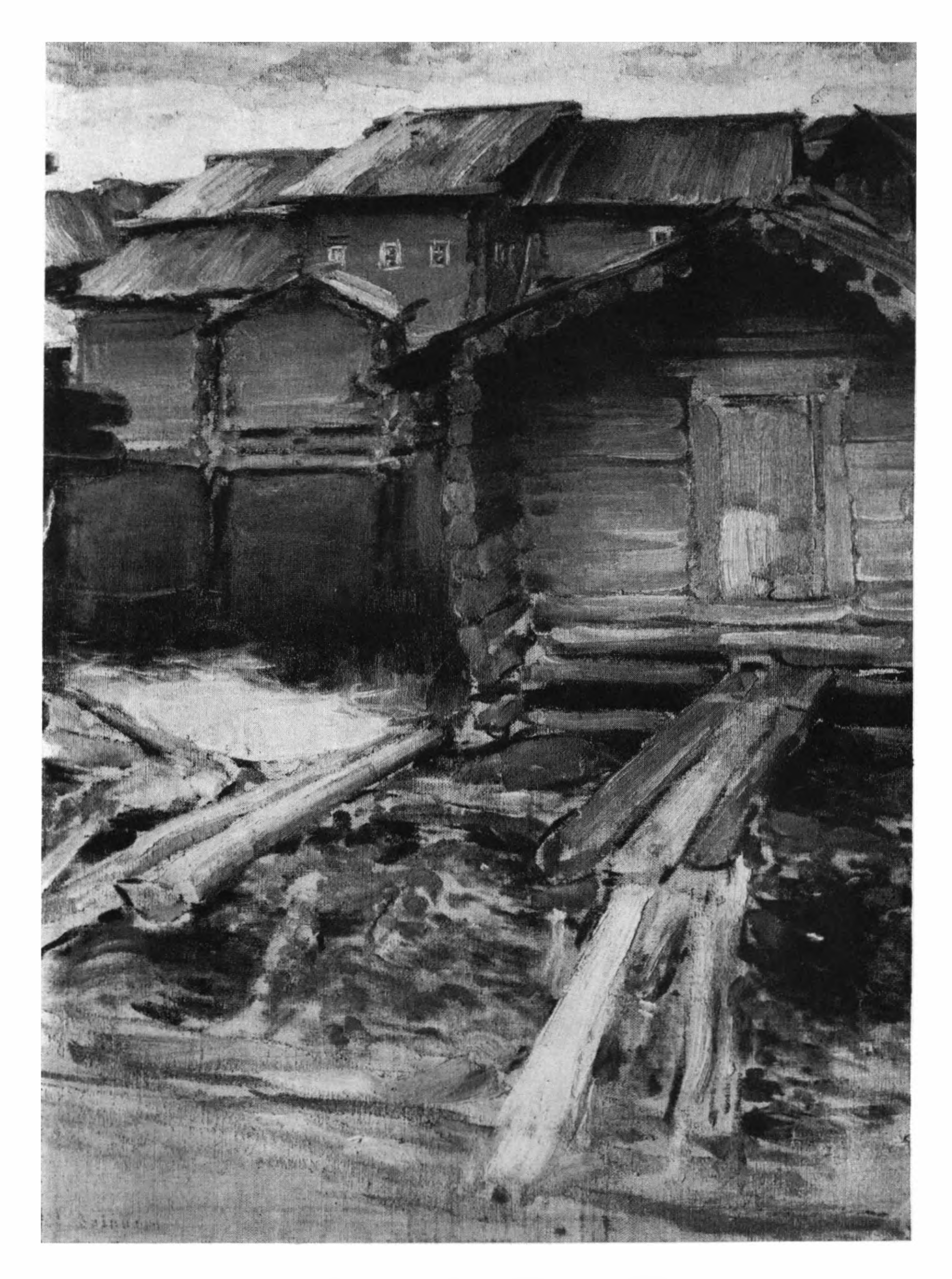
М. Врубель. Испания. 1894



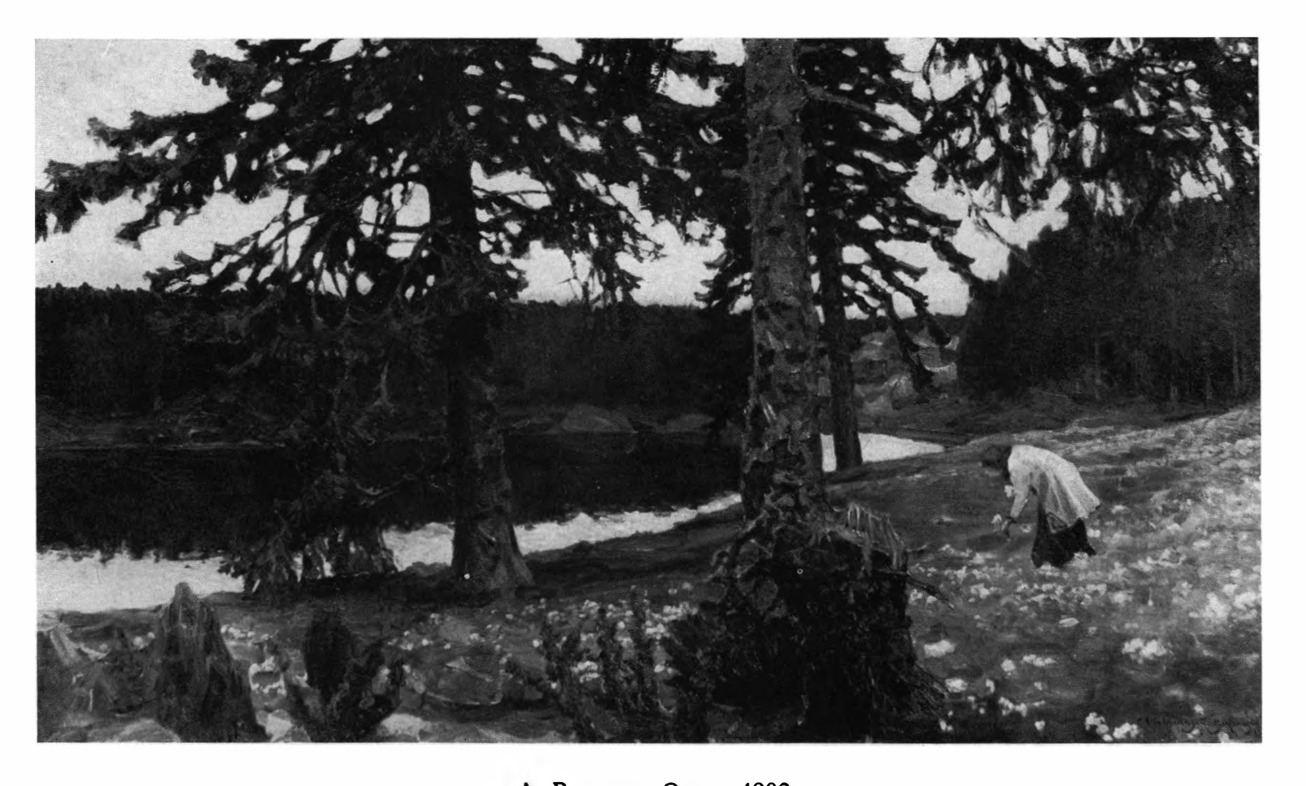
Н. Тархов. Карнавал в Париже. 1900



А. Архипов. Прачки. 1899



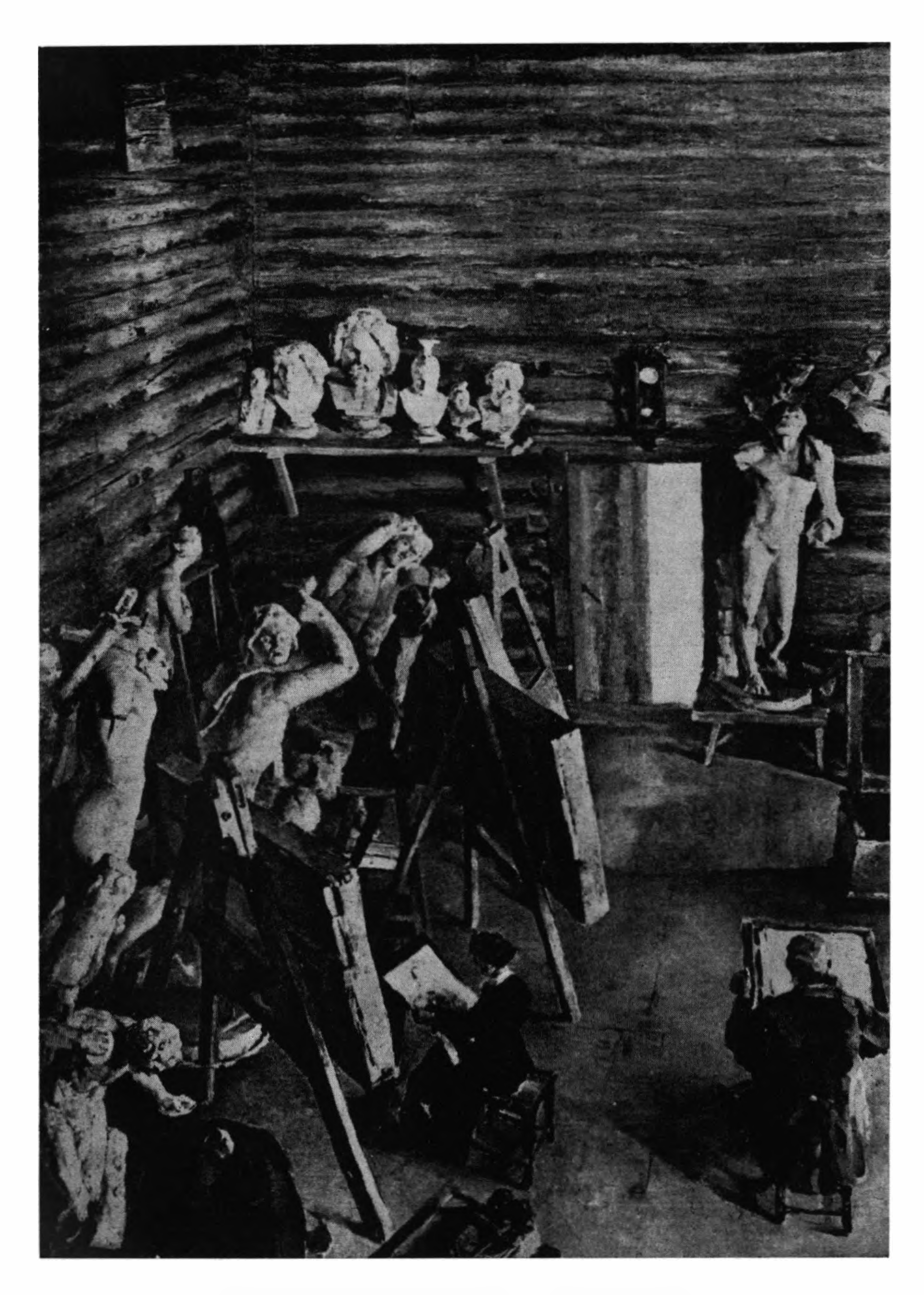
А. Архипов. Северная деревня. 1902



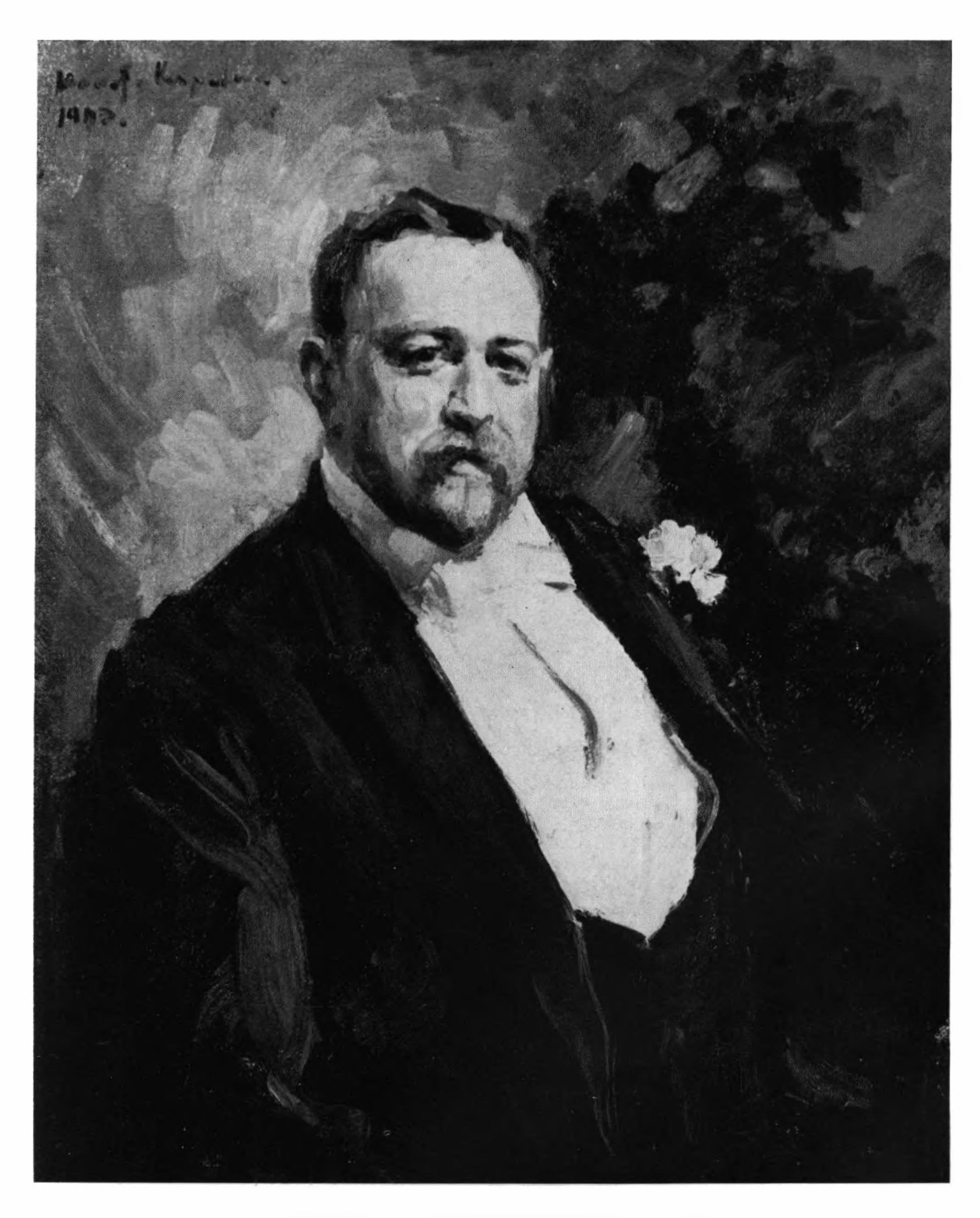
А. Васнецов. Озеро. 1902



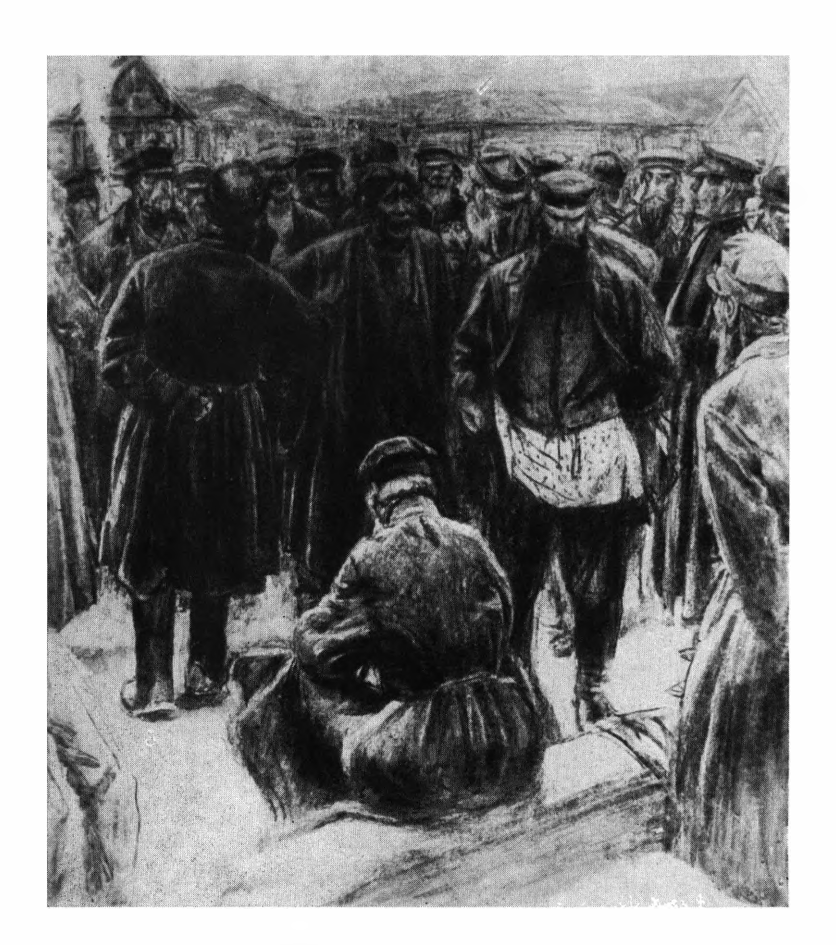
В. Переплетчиков. Церковь Иоанна Богослова в Кандалакше



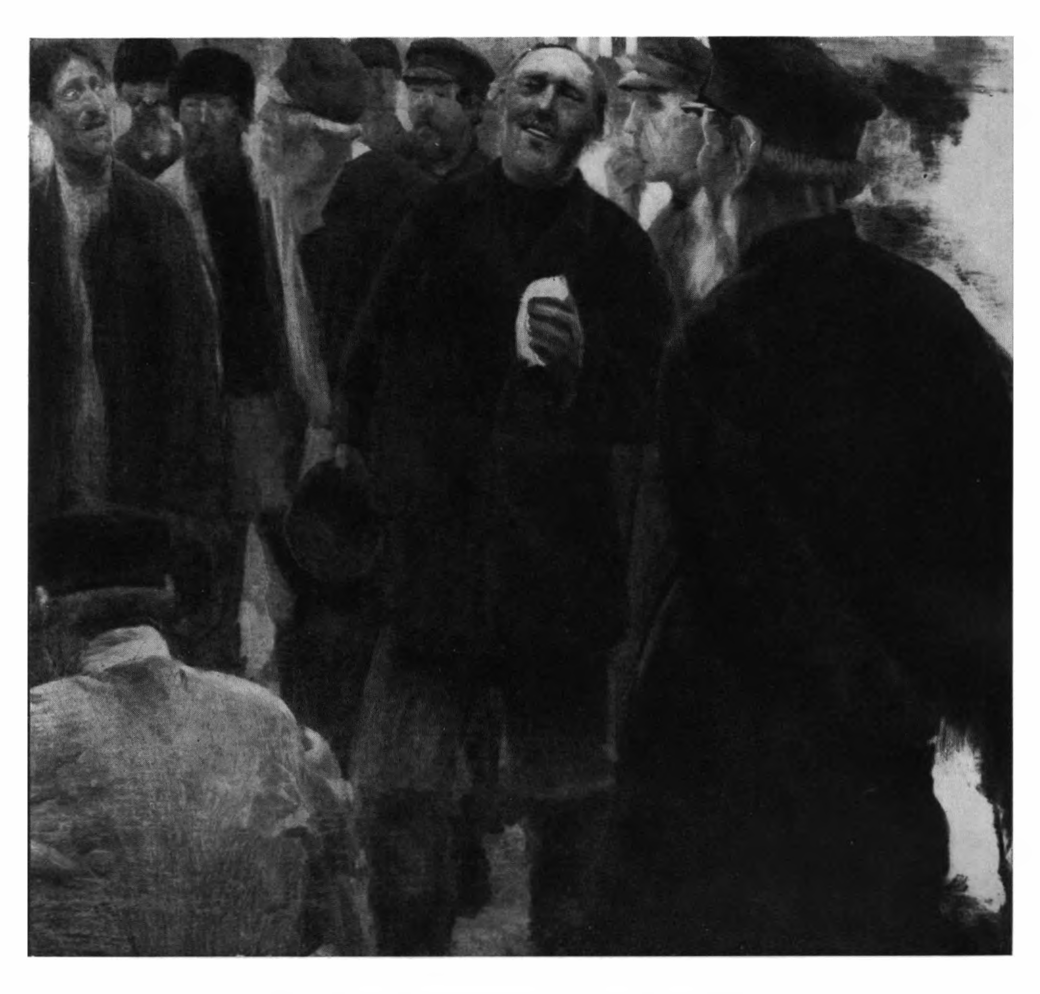
С. Малютин. Скульптурная мастерская. 1903



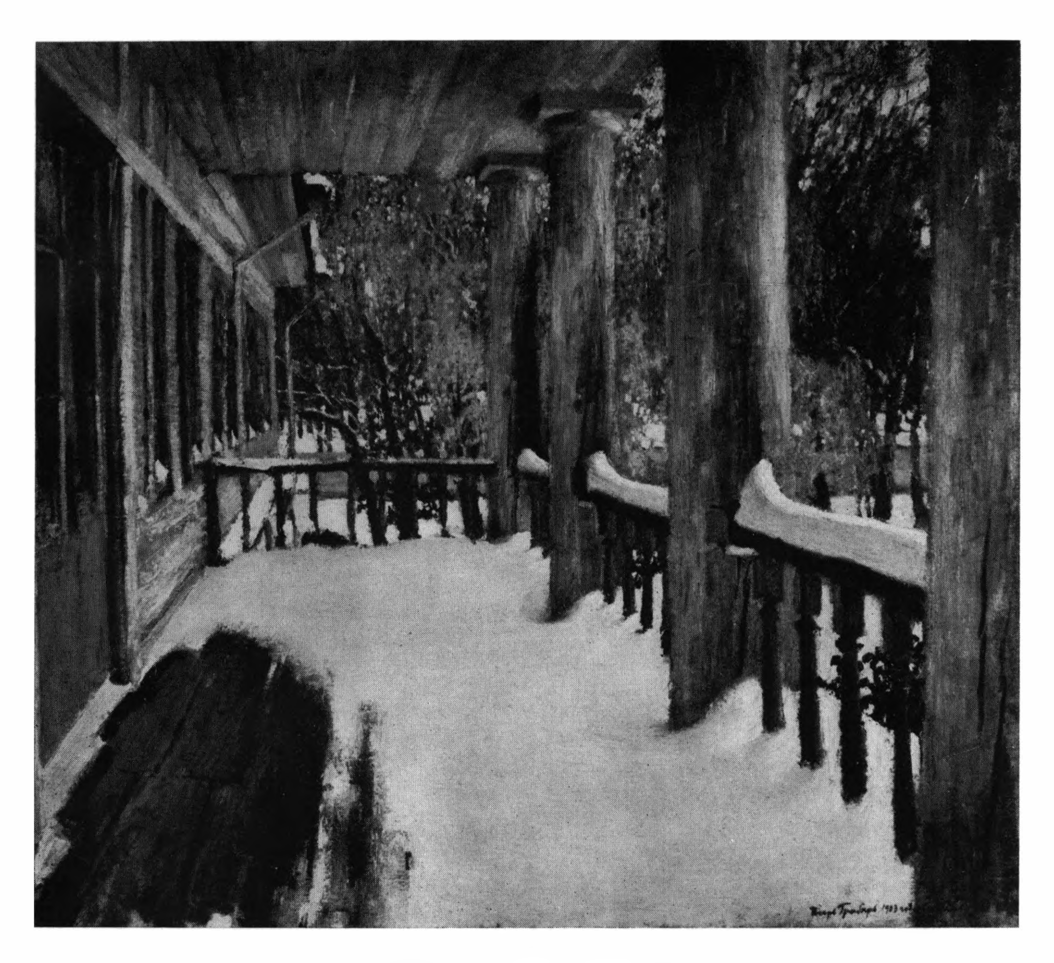
К. Коровин. Портрет И. А. Морозова. 1903



С. Коровин. На миру. Эскиз. 1893



С. Коровин. Эскиз картины «Мирская сходка».



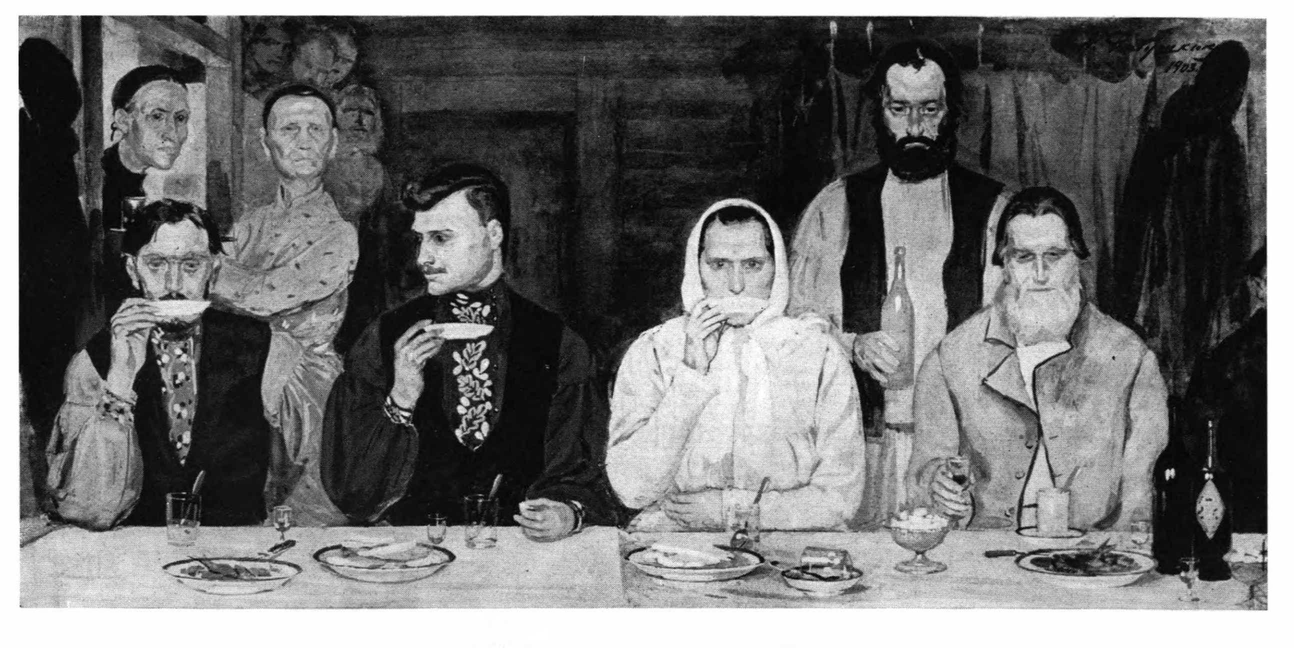
И. Грабарь. Сентябрьский снег. 1903



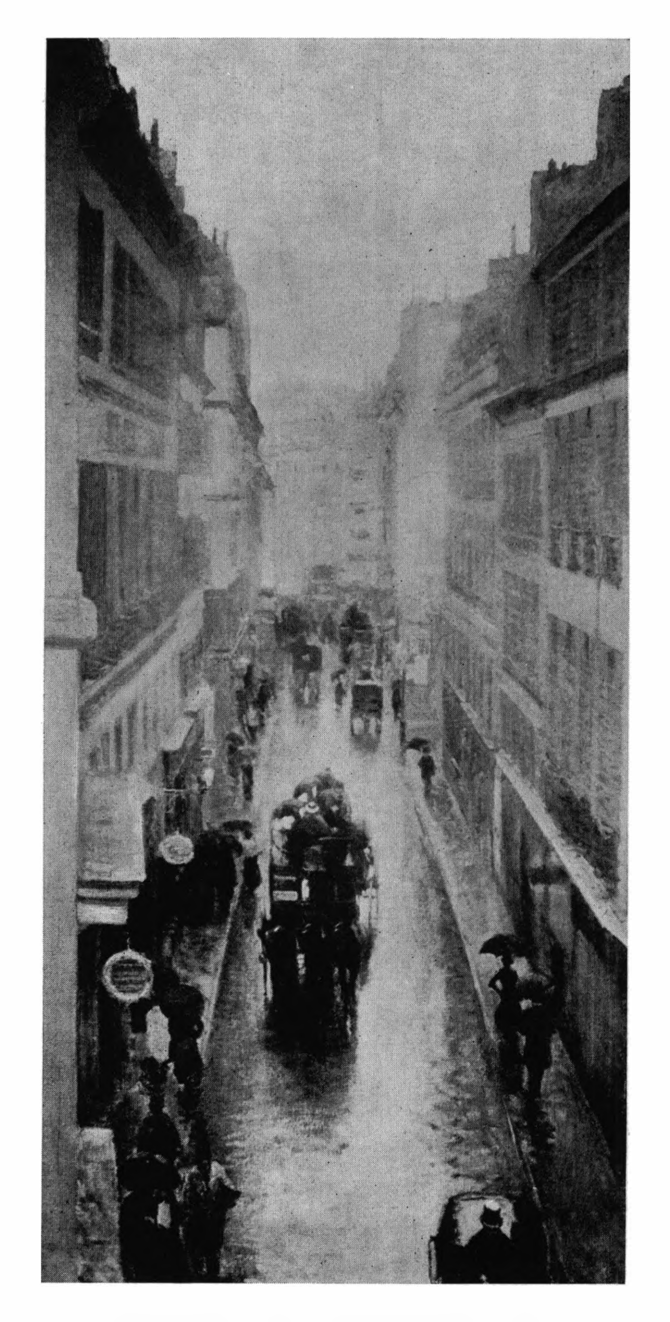
П. Трубецкой. Девочка с собакой. 1901



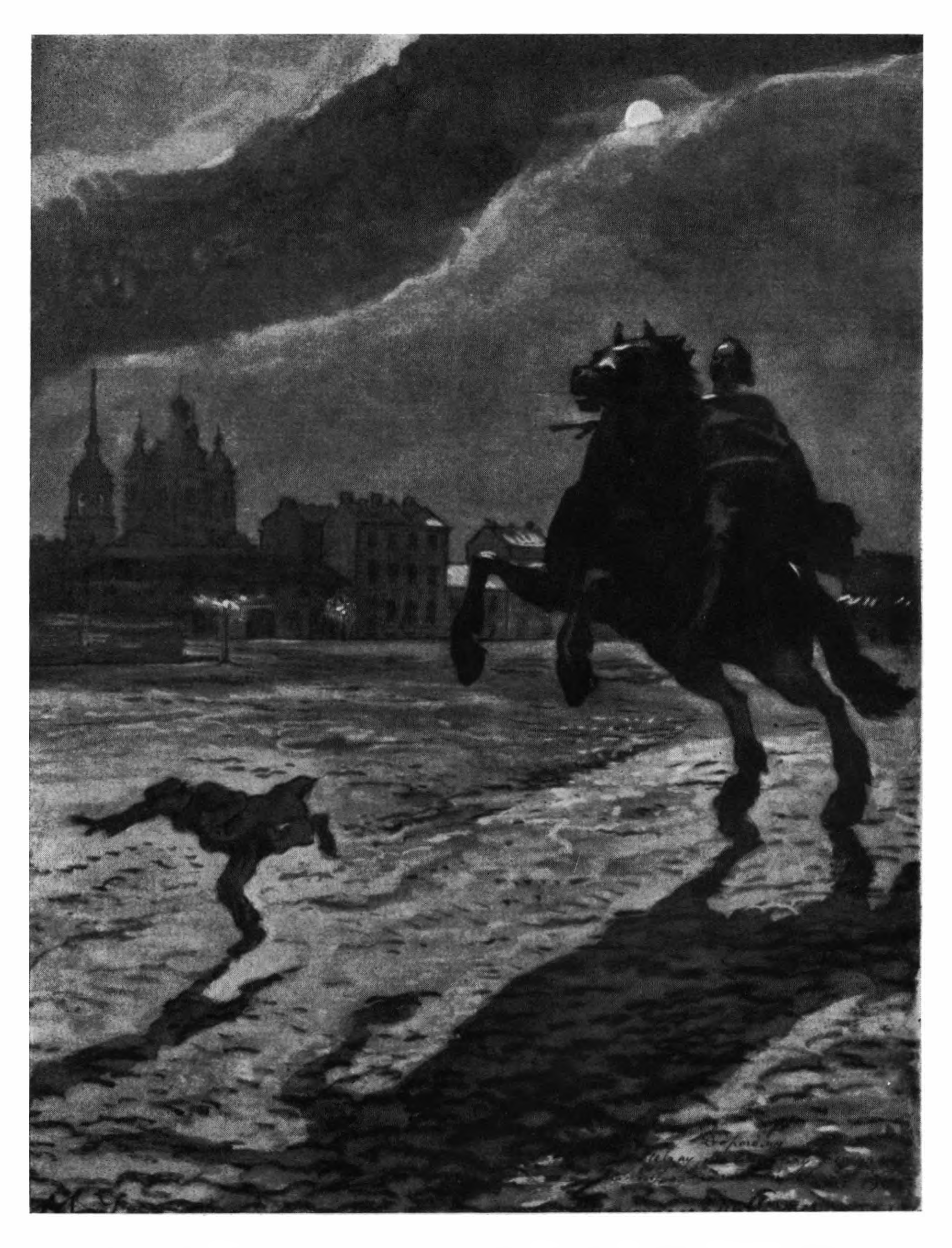
С. Иванов. Поход москвитян. XVI век. 1903



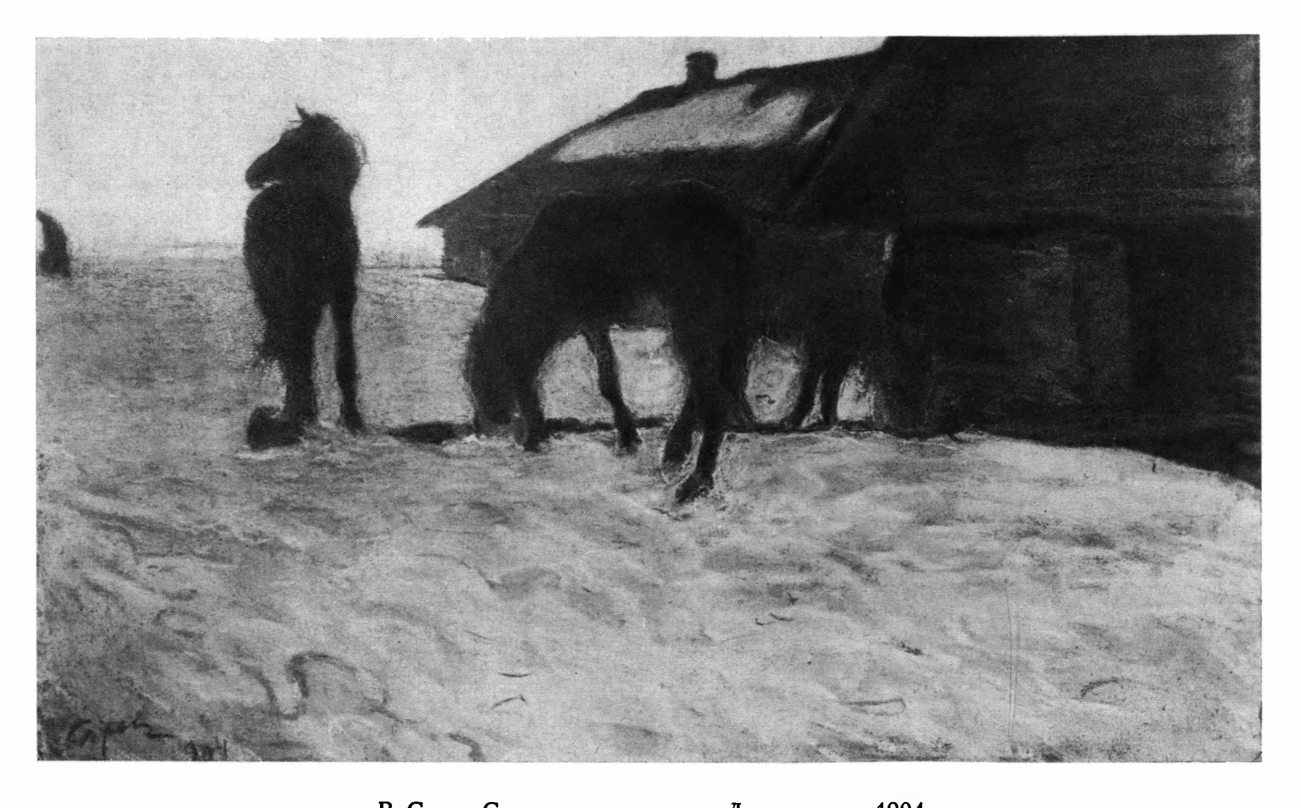
А. Рябушкин. Чаепитие. 1903



Н. Досекин. Париж. Rue Bonaparte. 1905



А. Бенуа. Иллюстрация к поэме А. С. Пушкина «Медный всадник». 1905



В. Серов. Стригунки на водопое. Домотканово. 1904

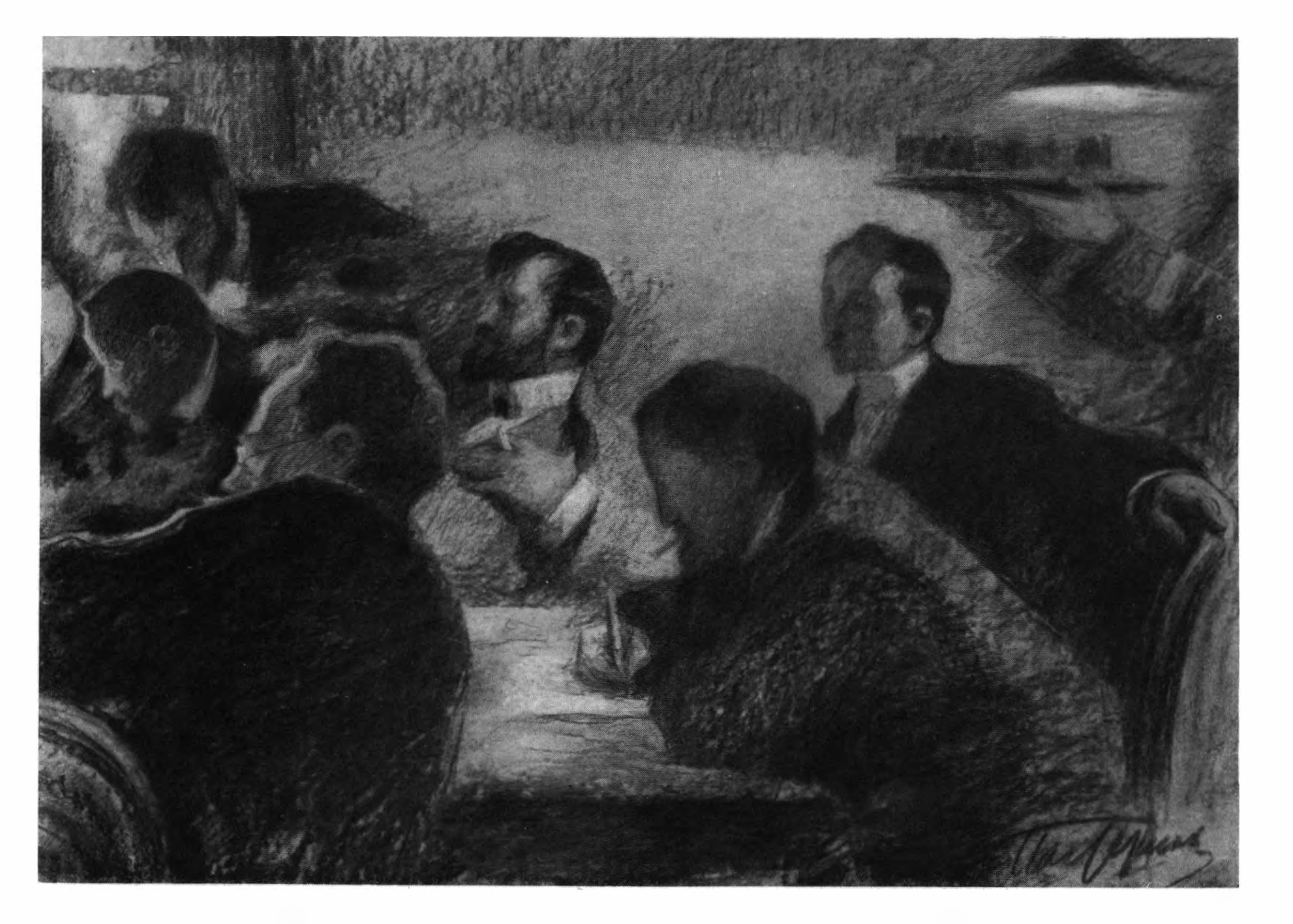
В. Борисов-Мусатов. Призраки. 1903



А. Остроумова-Лебедева. Весенний мотив. 1904



Е. Лансере. Императрица Елизавета Петровна в Царском Селе. 1905

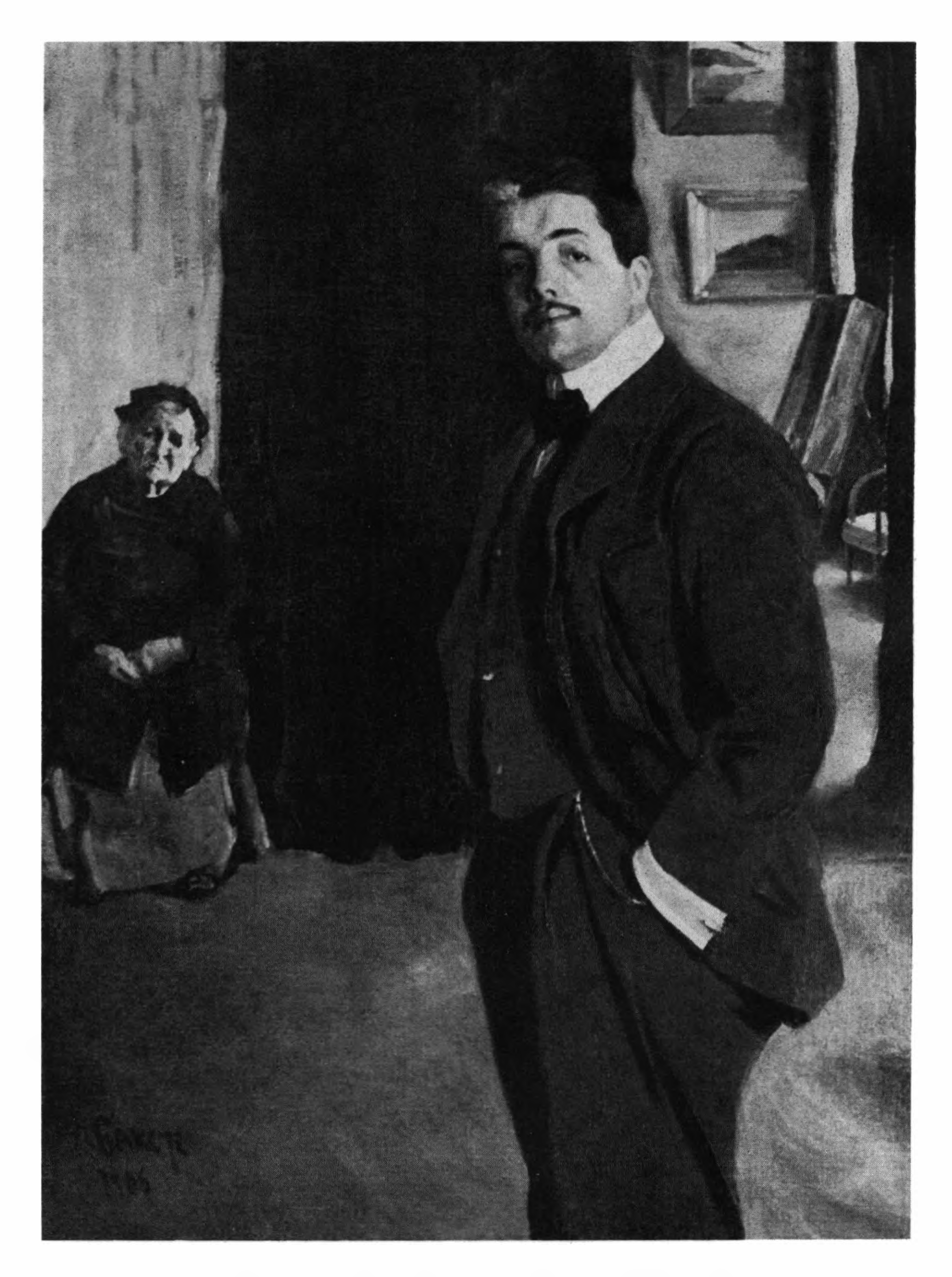


Л. Пастернак. Группа членов «Союза русских художников». 1902

С. Иванов. Масленица. Этюд. 1905



И. Грабарь. Хризантемы. 1905



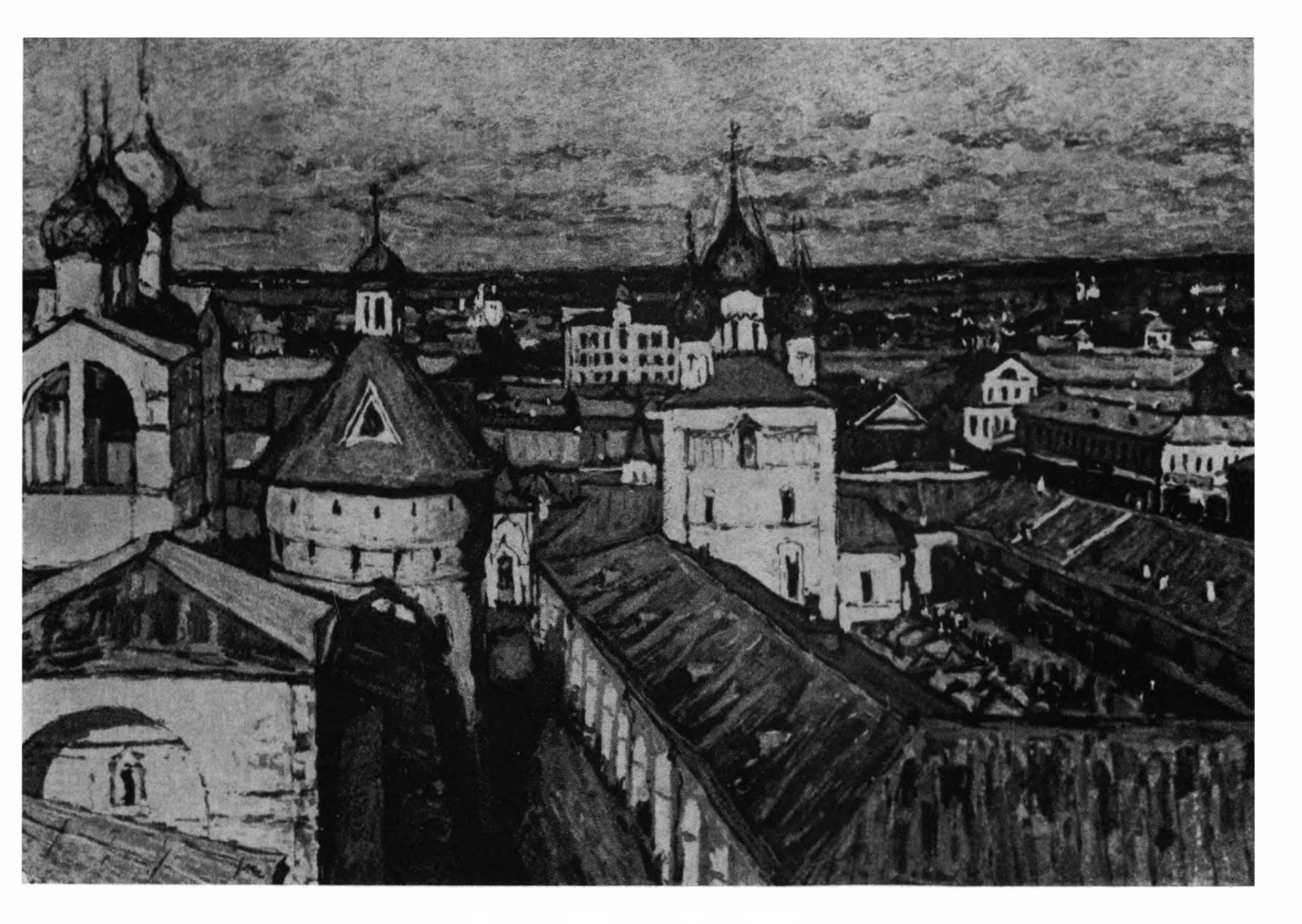
Л. Бакст. Портрет С. П. Дягилева с няней. 1906



В. Серов. Лошади у пруда. 1905



В. Борисов-Мусатов. Реквием. 1905



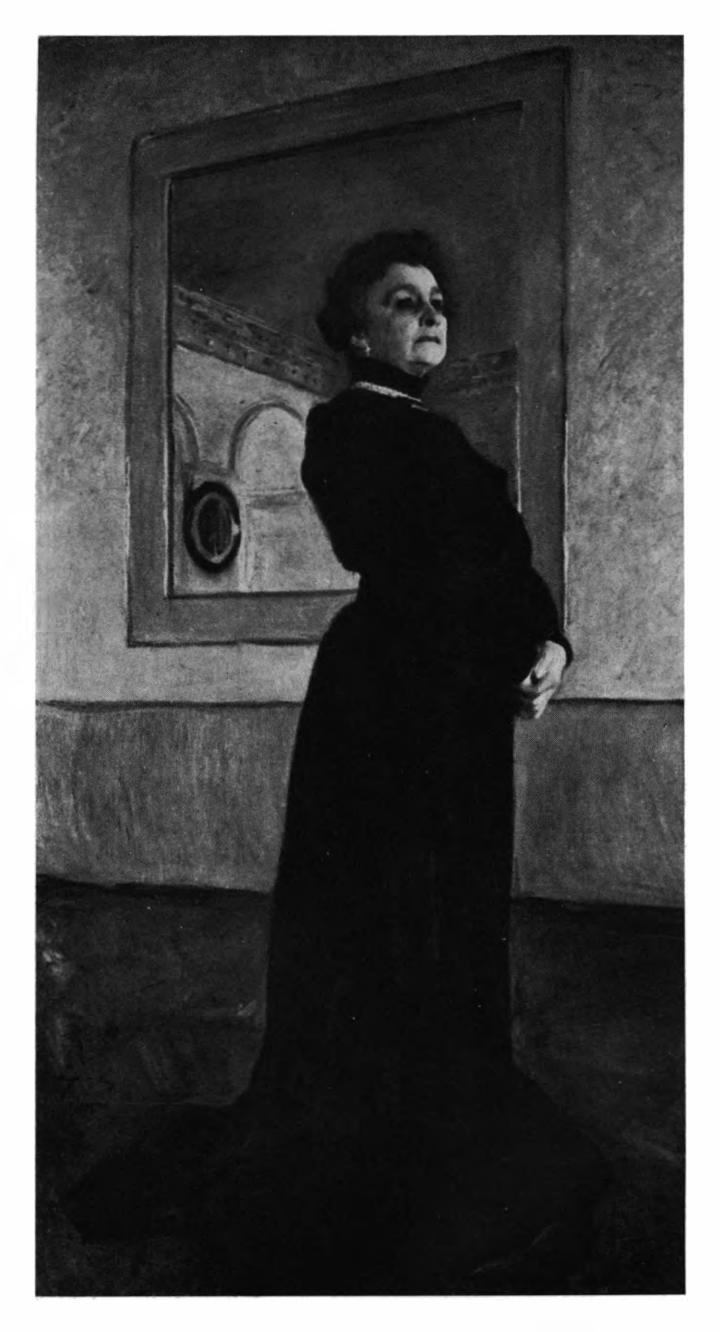
П. Петровичев. Ростов Великий осенью. 1912



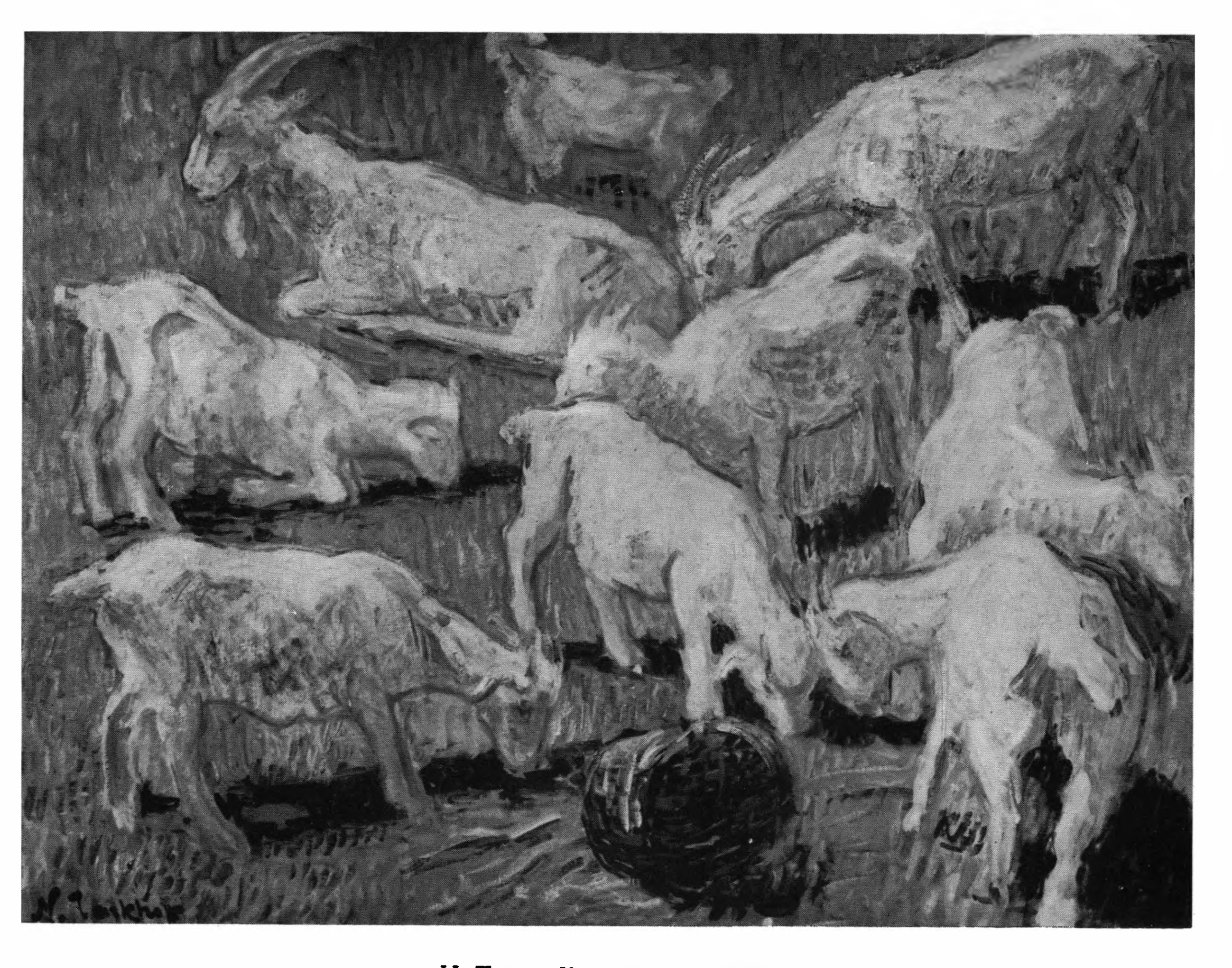
И. Билибин. Иллюстрация к «Сказке о Золотом петушке» А. С. Пушкина. 1906



К. Сомов. Дама, снимающая маску. 1906



В. Серов. Портрет М. Н. Ермоловой. 1906



Н. Тархов. Козы на солнце. 1904

М. Врубель. Портрет Н. И. Забелы-Врубель. 1905



С. Иванов. Семья. 1907

Б. Кустодиев. Ярмарка. 1906



С. Малютин. Сельская ярмарка. 1907



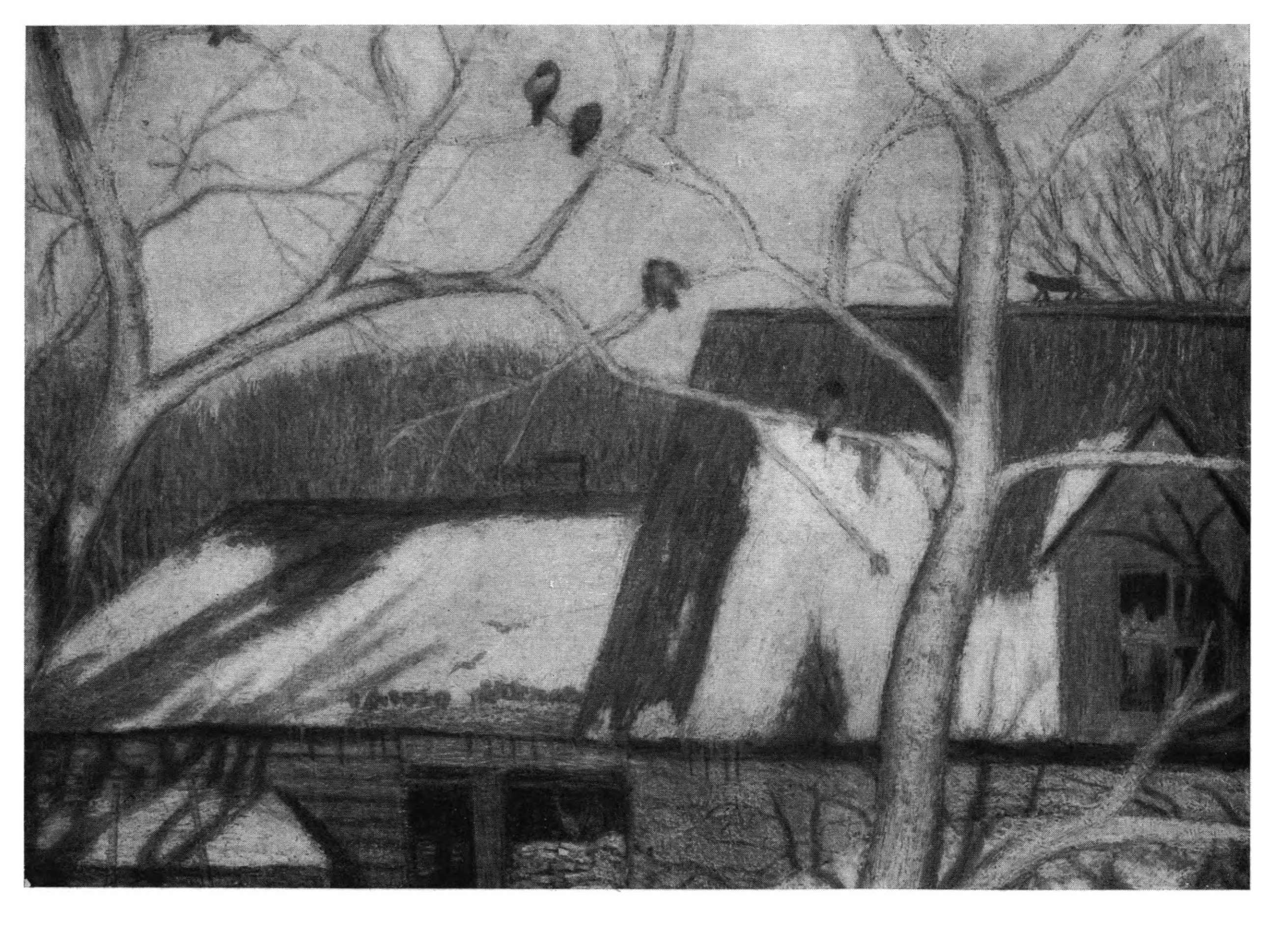
К. Юон. У берега Псковы. 1906



А. Средин. Комната в имении Обнинских Белкино. 1906



Л. Пастернак. Райки (в августе). Завтрак детей. 1907



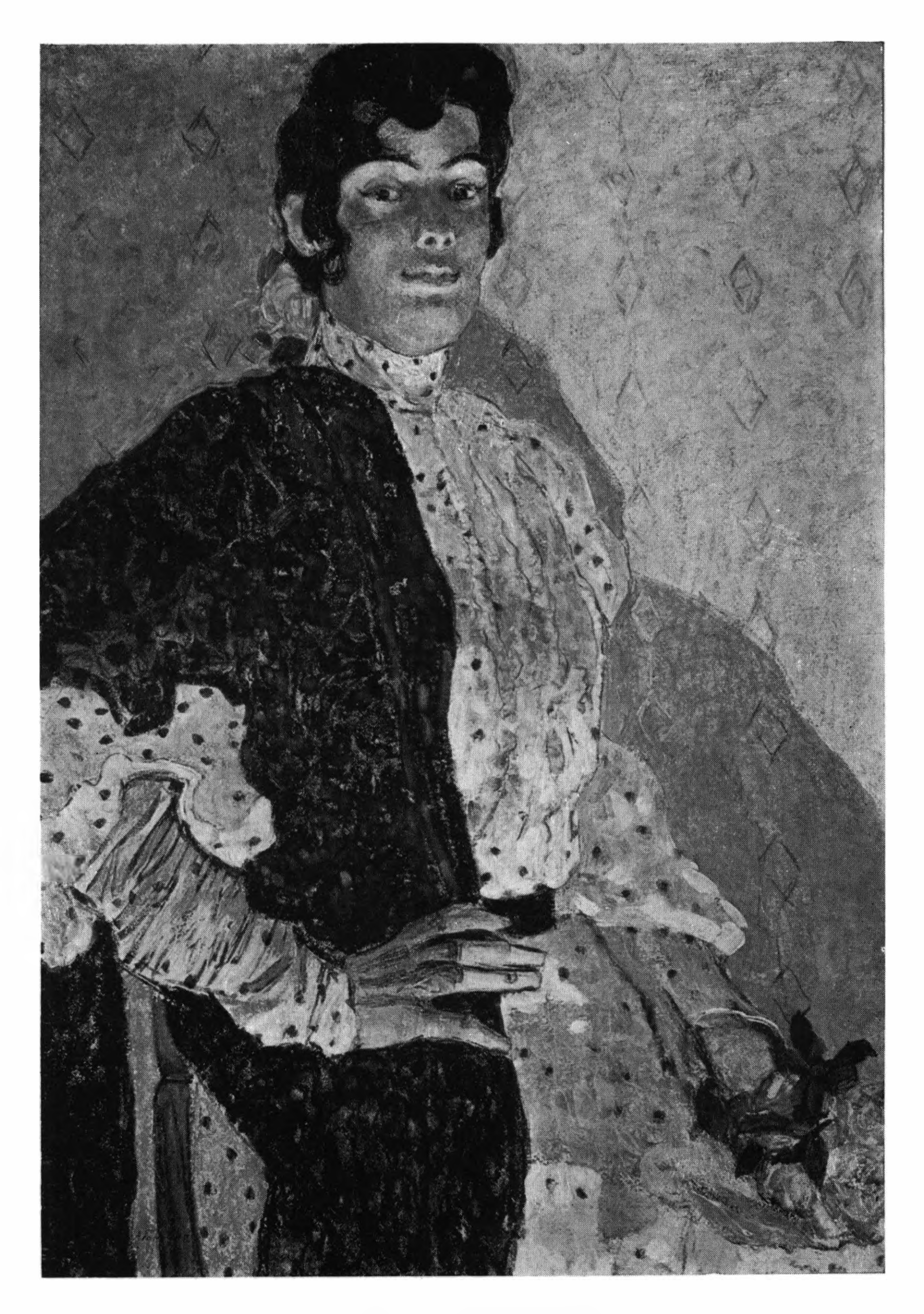
Н. Крымов. К весне. 1907



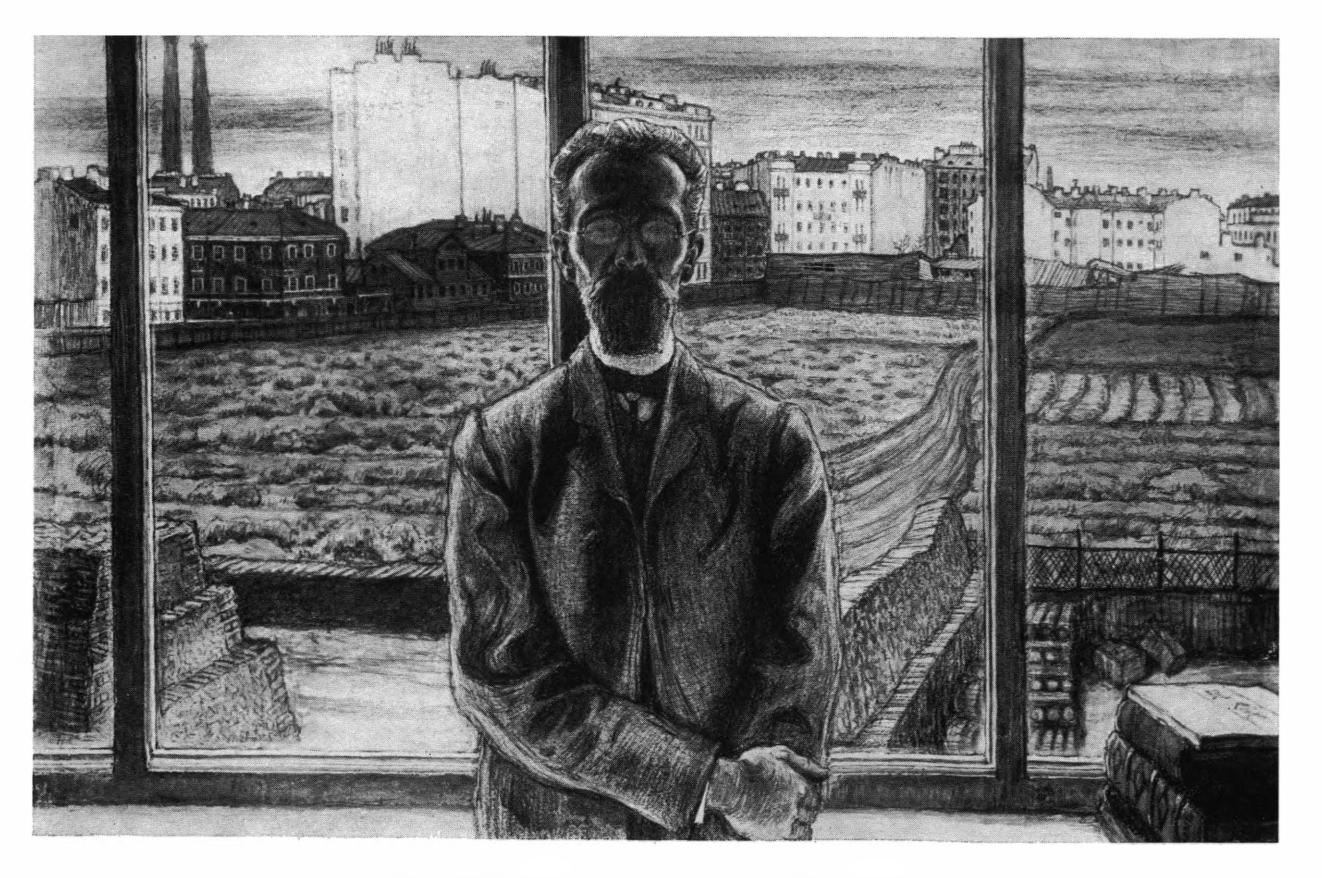
Б. Кустодиев. Японская кукла. 1907



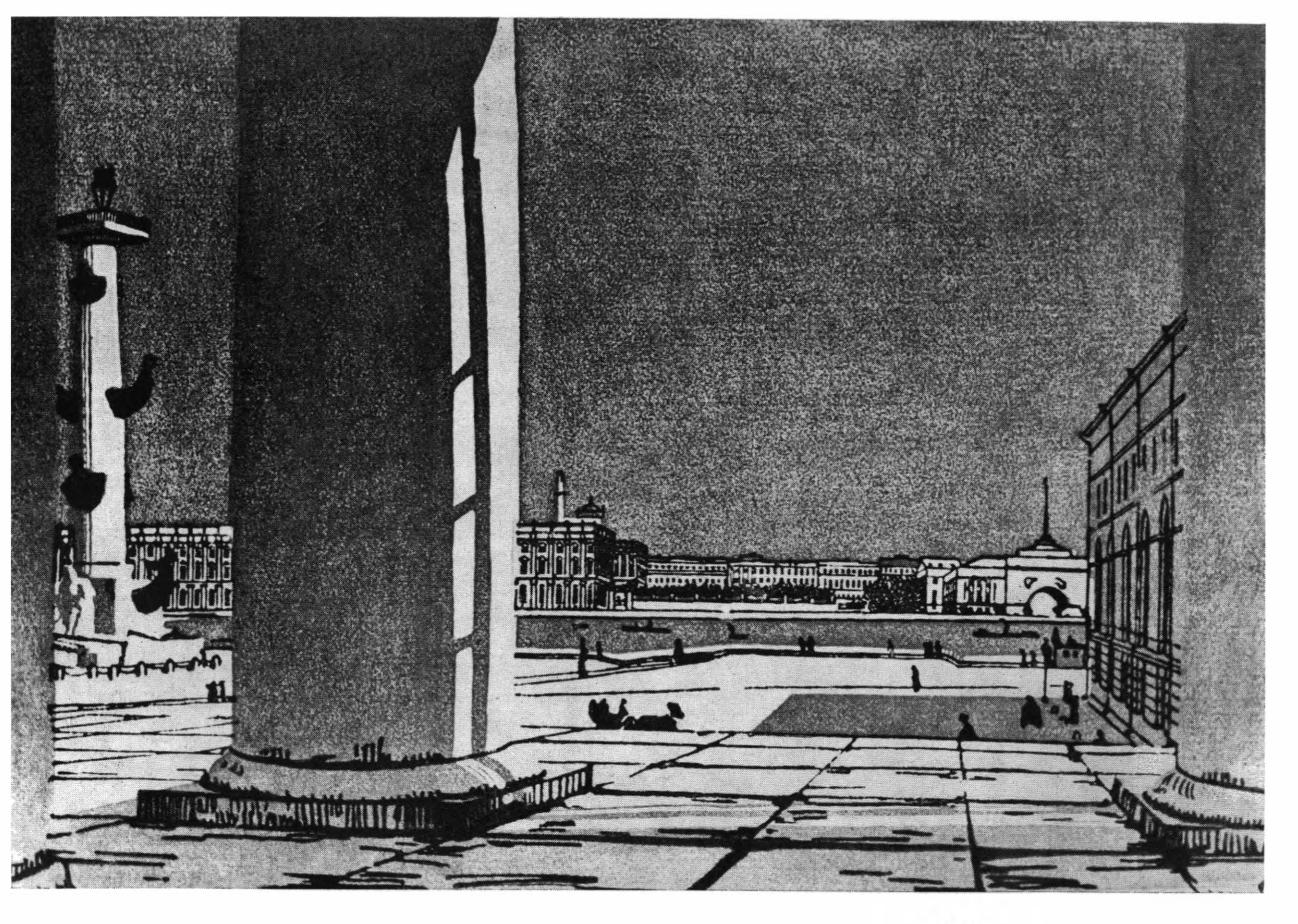
Н. Сапунов. Гортензии. 1907



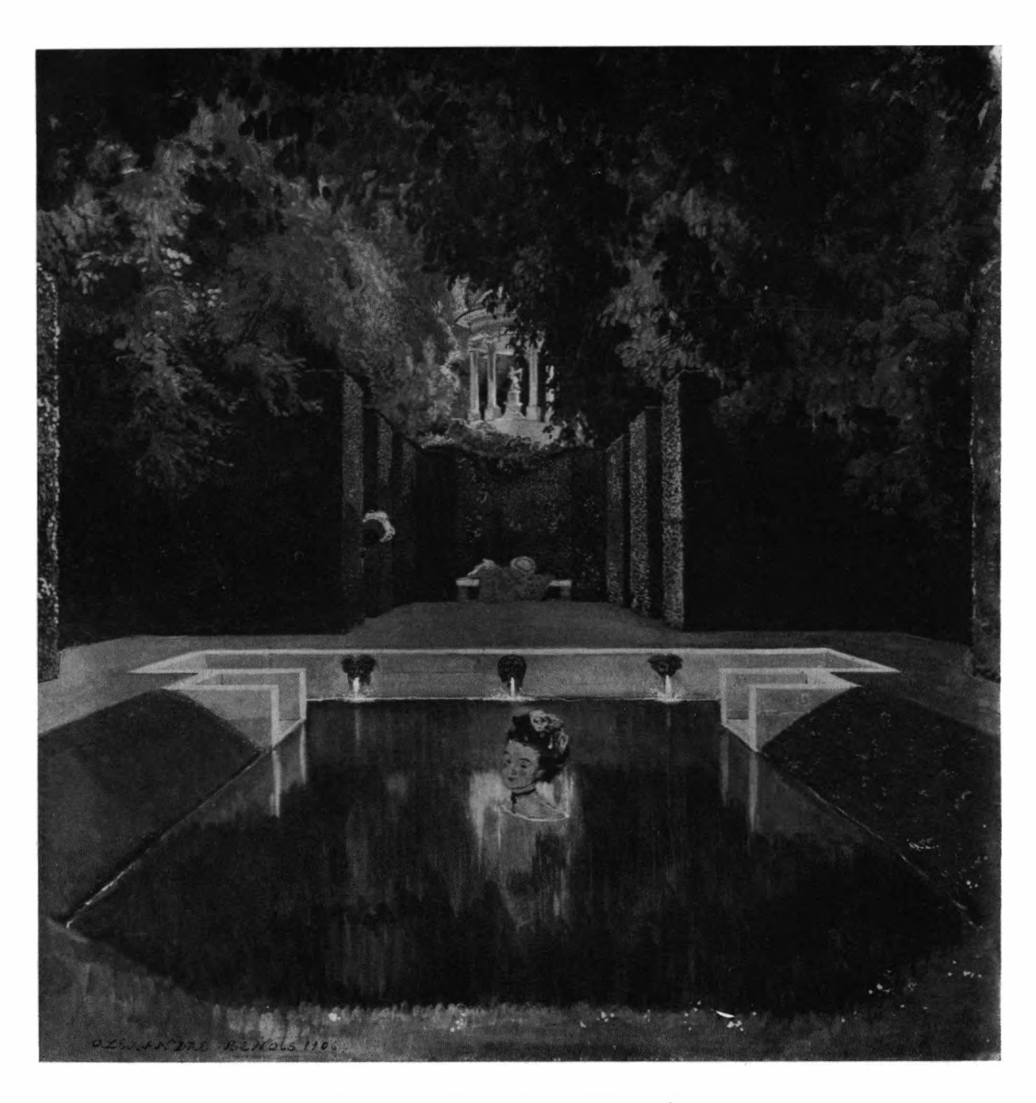
А. Головин. Испанка. 1907



М. Добужинский. Человек в очках. 1905—1906



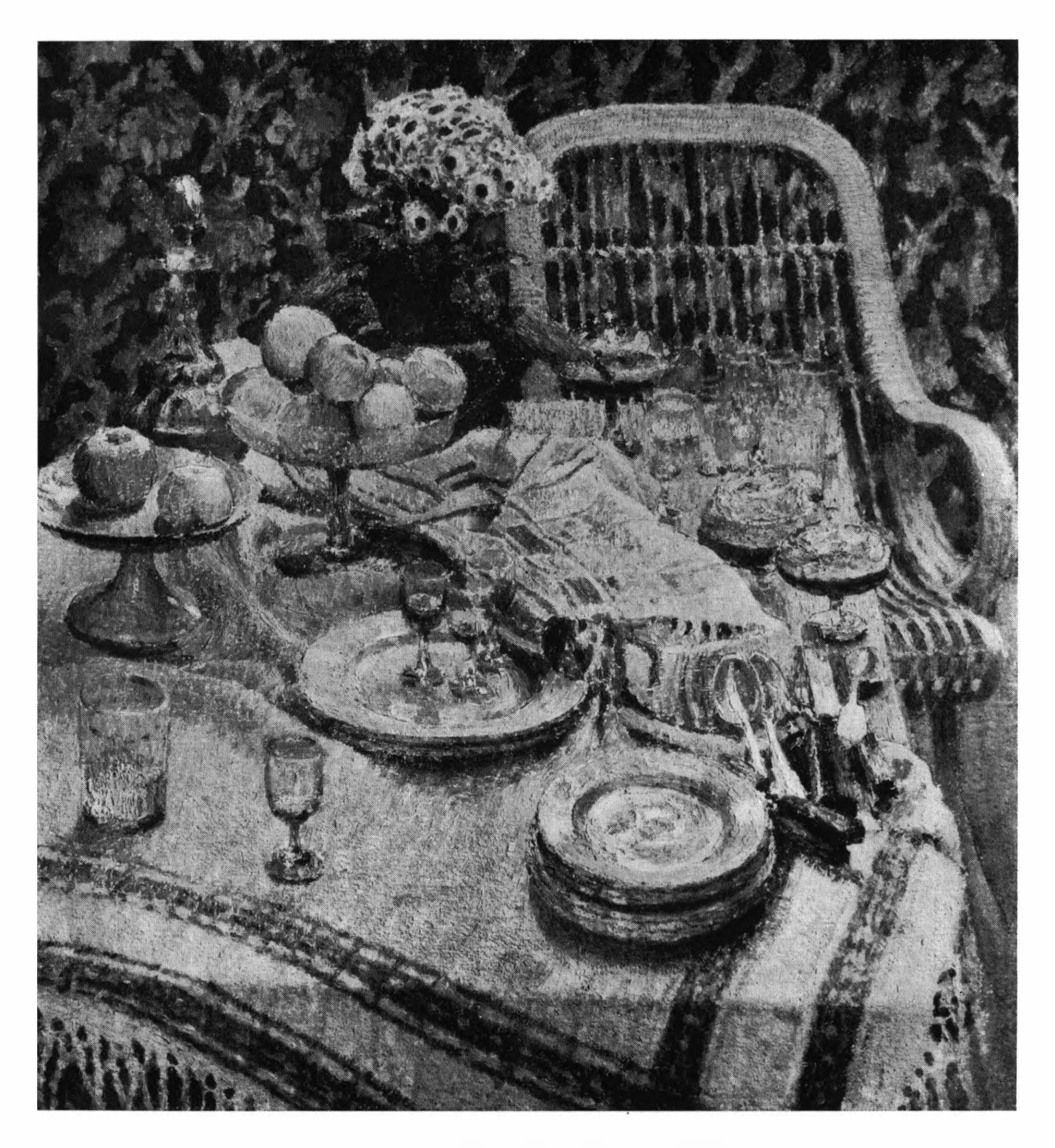
А. Остроумова-Лебедева. Вид Невы сквозь колонны Биржи. 1908



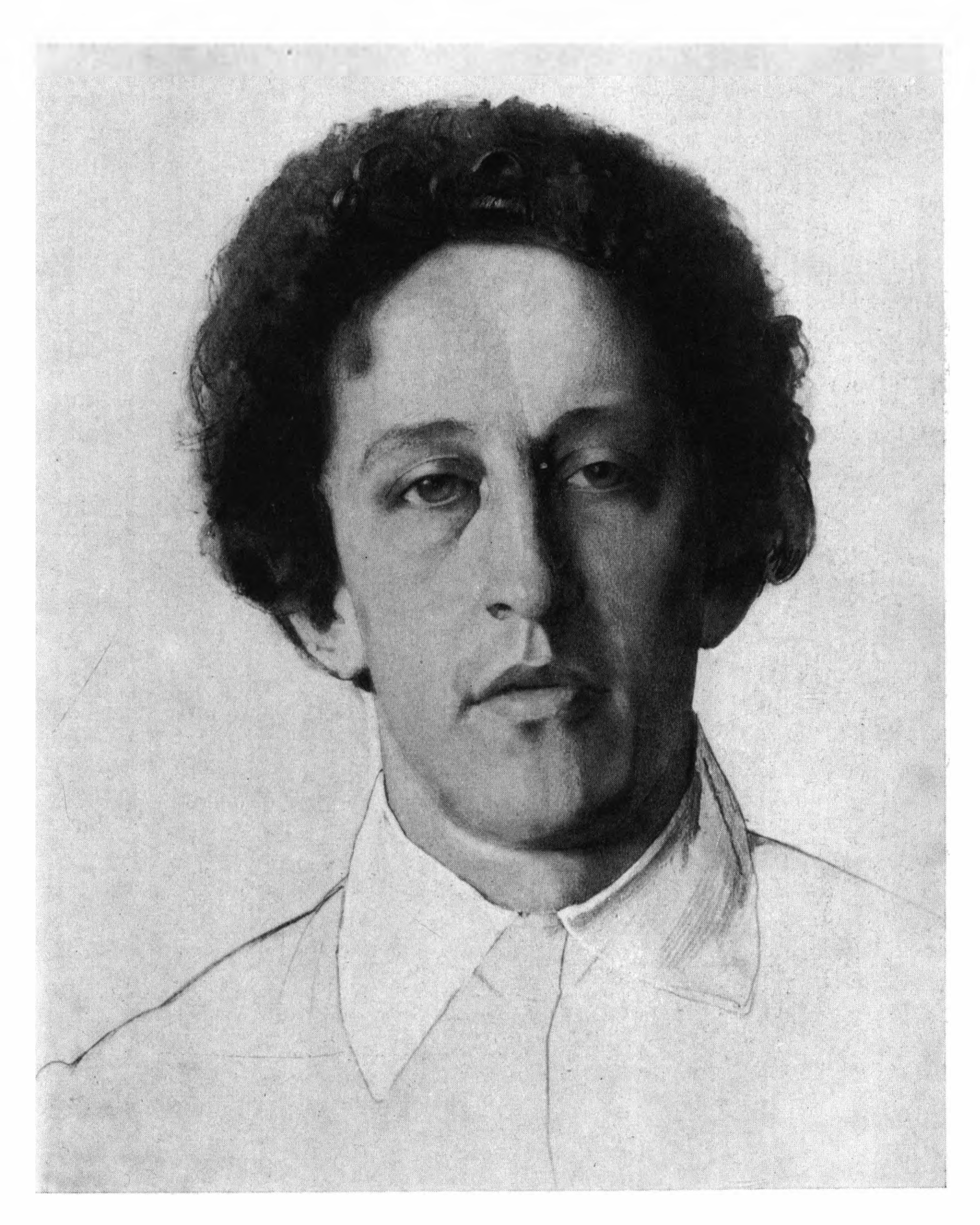
А. Бенуа. Купальня маркизы. 1906



В. Серов. Портрет Г. Л. Гиршман. 1907



И. Грабарь. Неприбранный стол. 1907



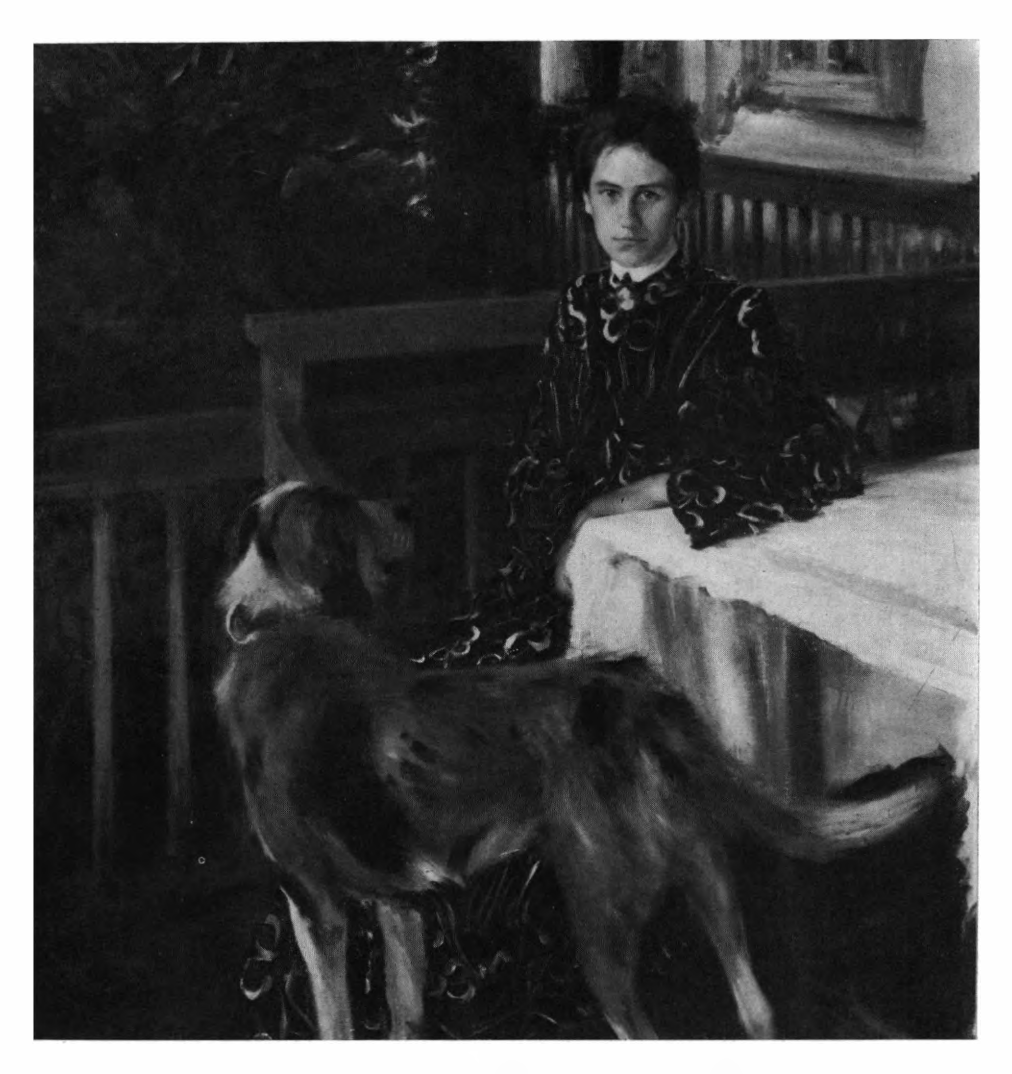
К. Сомов. Портрет А. А. Блока. 1907



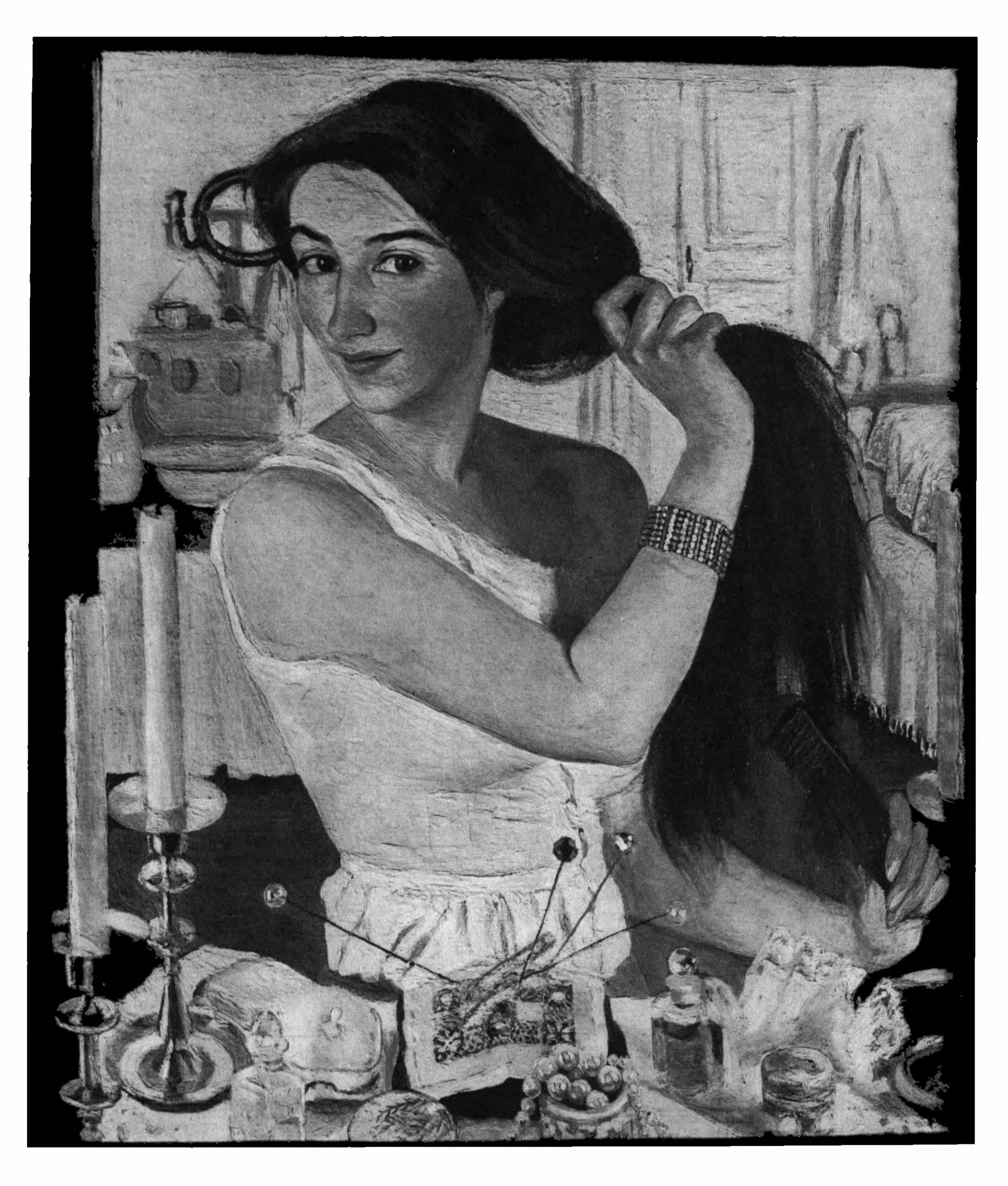
К. Юон. Голубой куст. 1907



К. Коровин. На Юге Франции. 1908



Б. Кустодиев. Портрет Ю. Е. Кустодиевой. 1909



З. Серебрякова. Автопортрет. За туалетом. 1909



Д. Стеллецкий. Комната царя Федора. Эскиз декорации для постановки трагедии А. К. Толстого «Царь Федор Иоаннович». 1909

К. Петров-Водкин. Сон. 1910

К. Юон. Ночь (Тверской бульвар). 1909



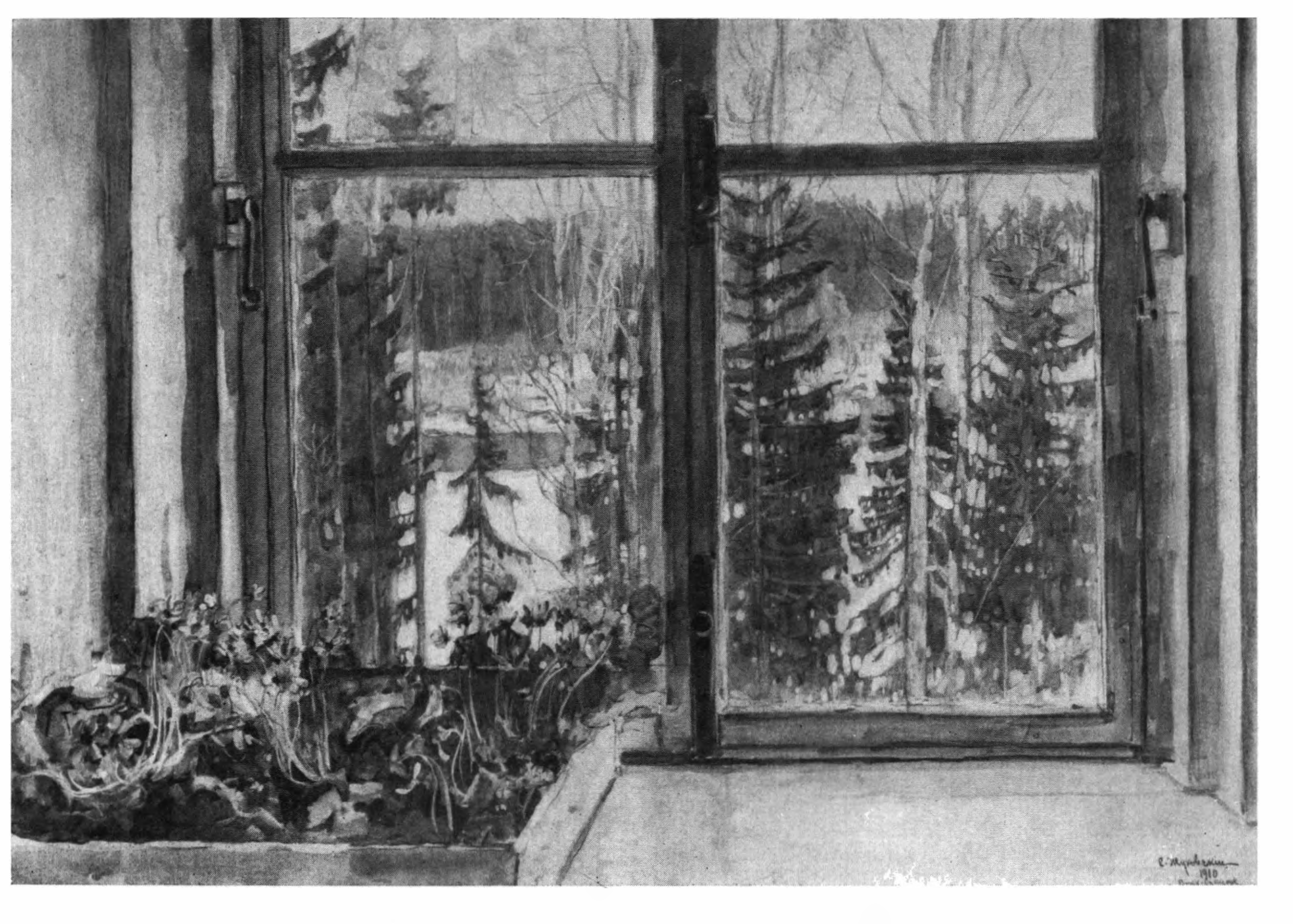
Л. Пастернак. Портрет дочерей Жозефины и Лидии. 1909



В. Серов. Портрет балерины А. П. Павловой. 1909



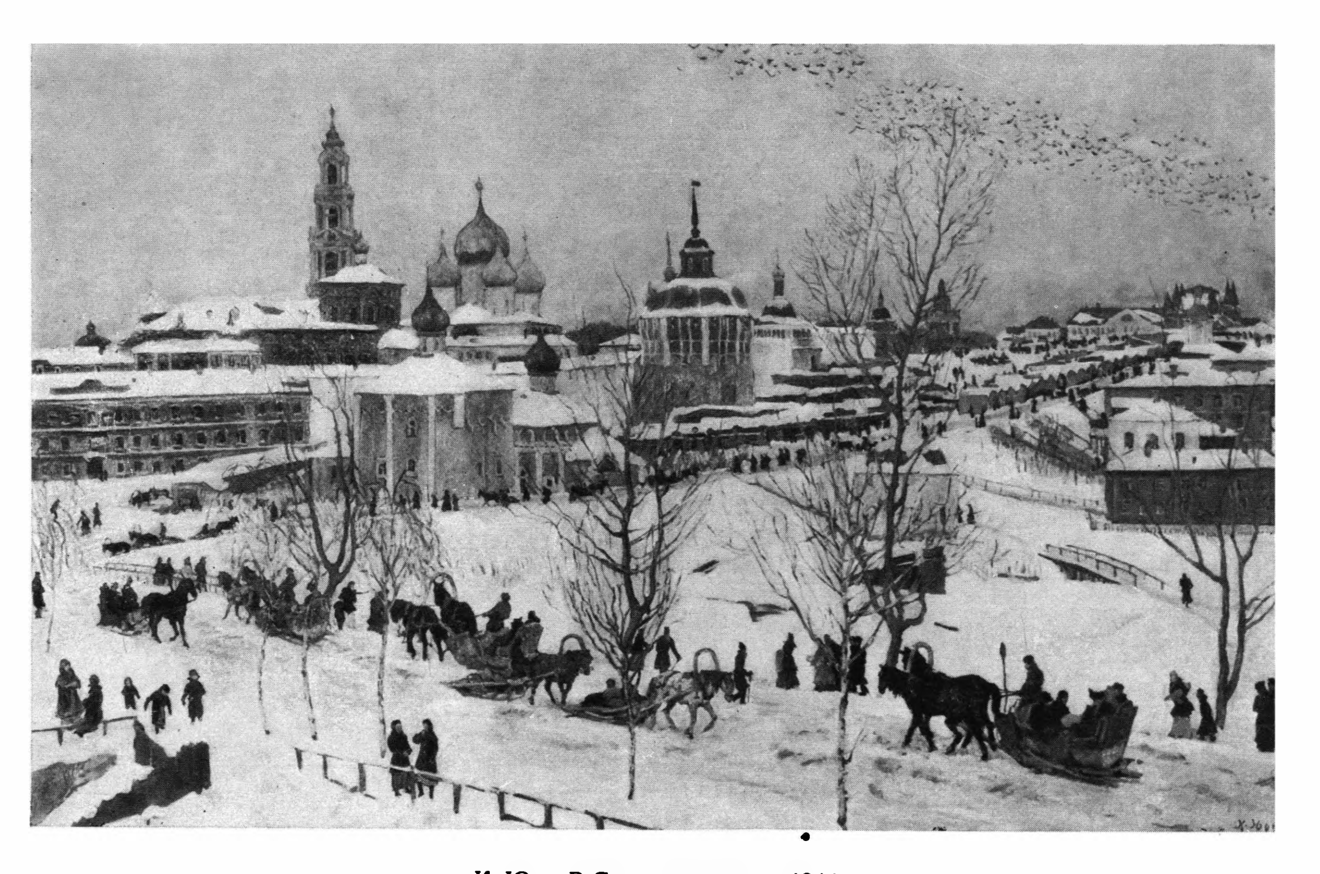
С. Коненков. Старичок-полевичок. 1910



С. Жуковский. Первые предвестники весны. 1910



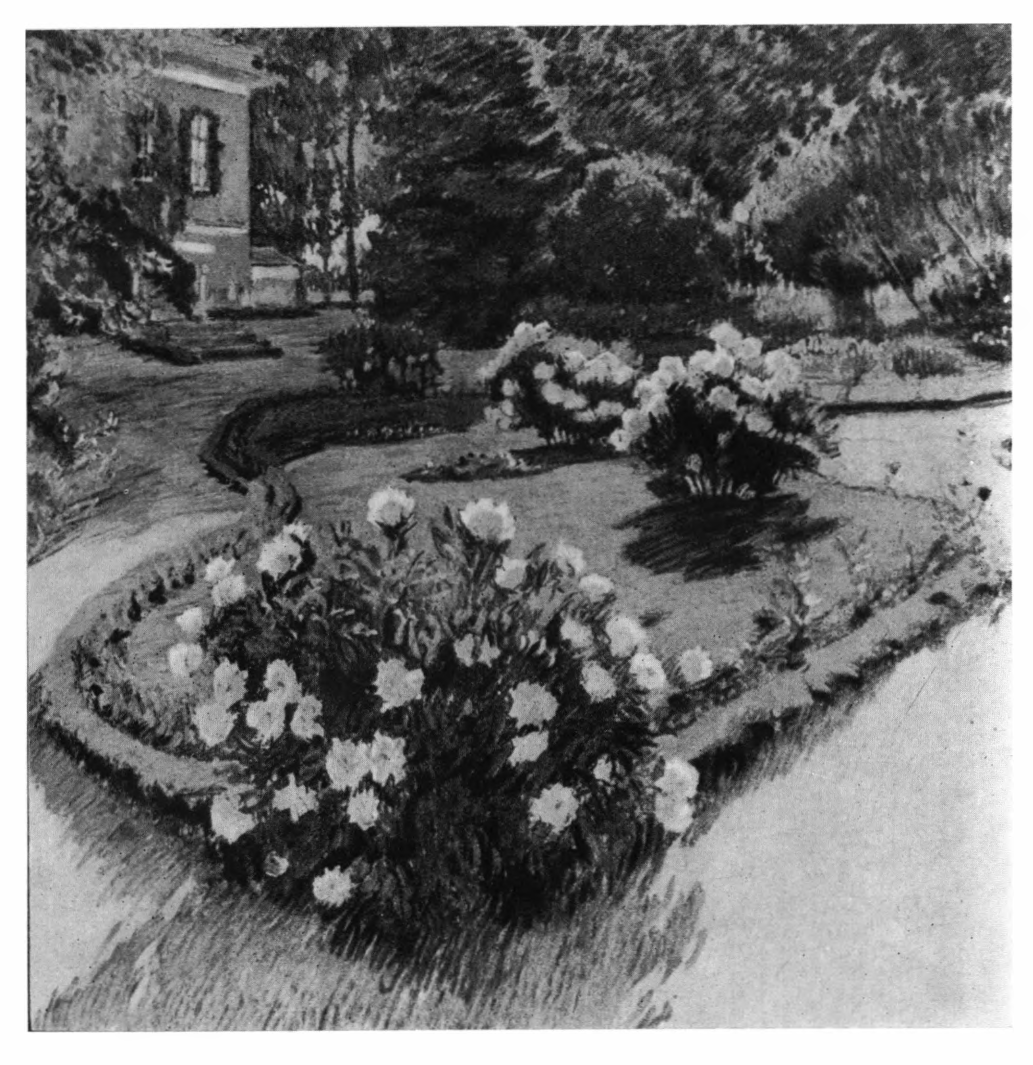
К. Коровин. Татарская улица в Ялте. Ночь. 1910



К. Юон. В Сергиевом посаде. 1911



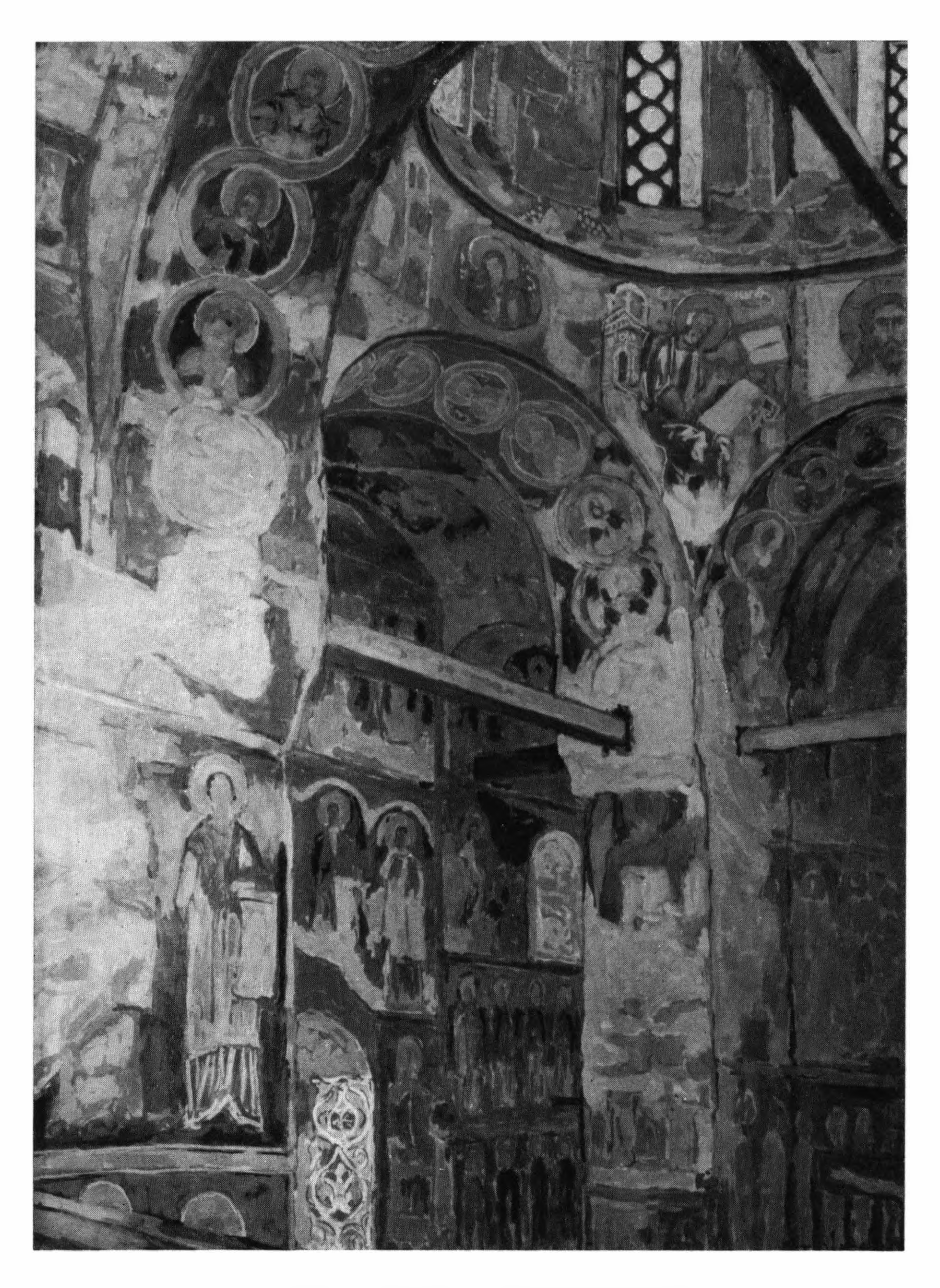
А. Васнецов. Скоморохи. 1904



С. Виноградов. Сад. 1910



С. Виноградов. Весна идет. 1912



П. Петровичев. В церкви Спас-Нередицы. 1912



С. Малютин. Портрет дочери. 1909

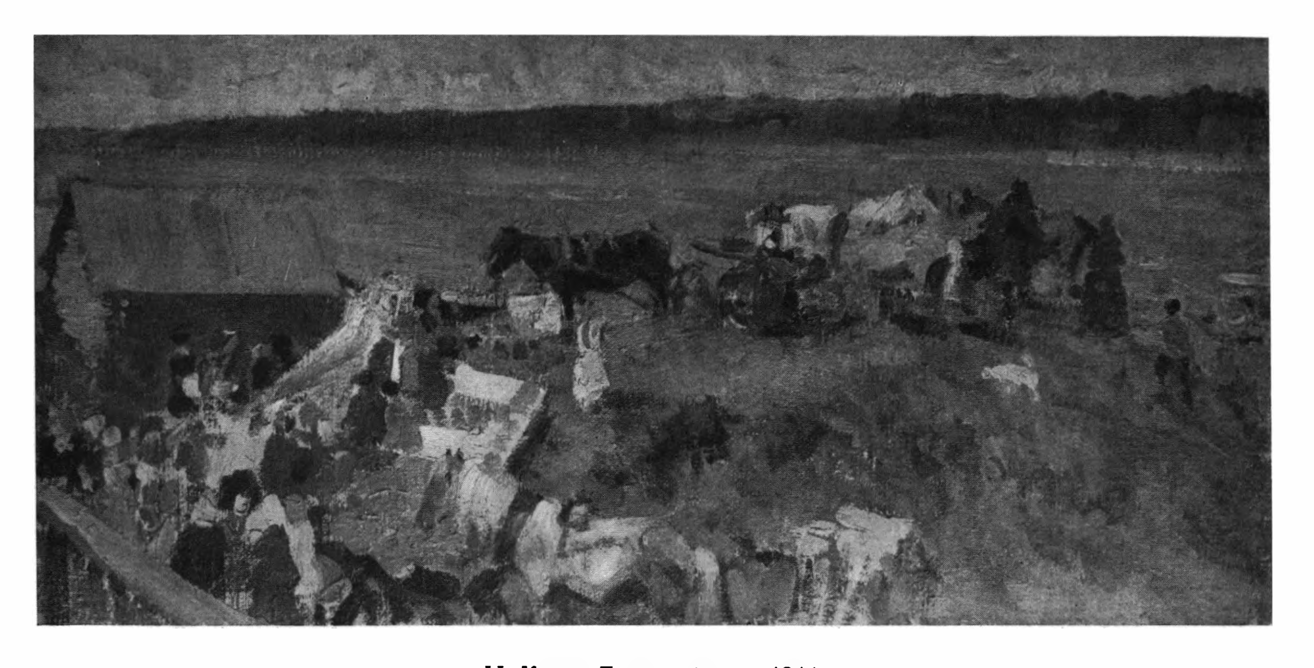


К. Юон. Москворецкий мост зимой. 1911

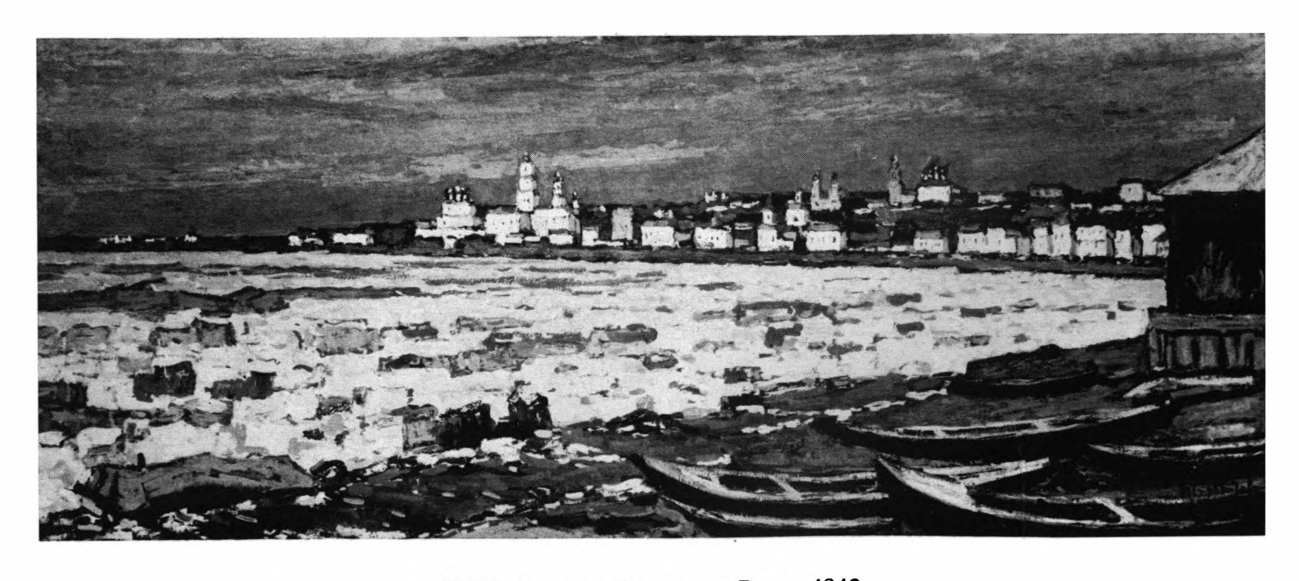
И. Бродский. Сказка. 1911



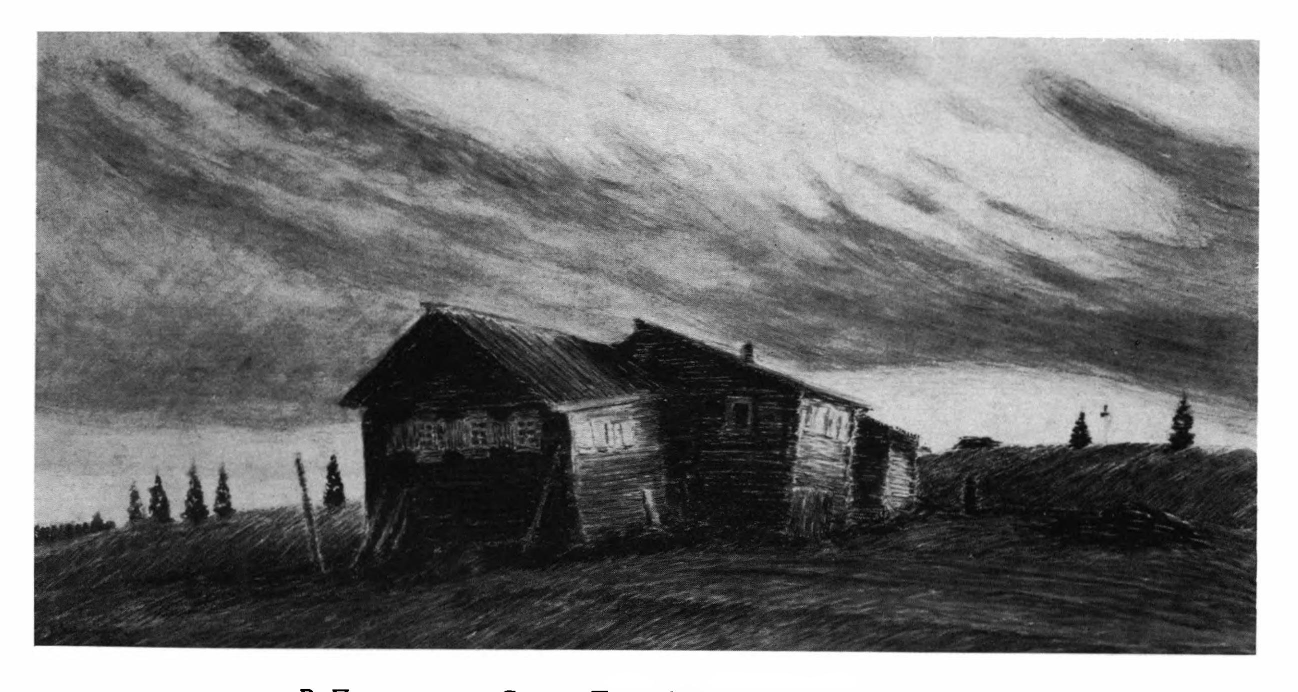
А. Степанов. Цугом



Н. Клодт. Базарный день. 1911



П. Петровичев. Ледоход на Волге. 1912



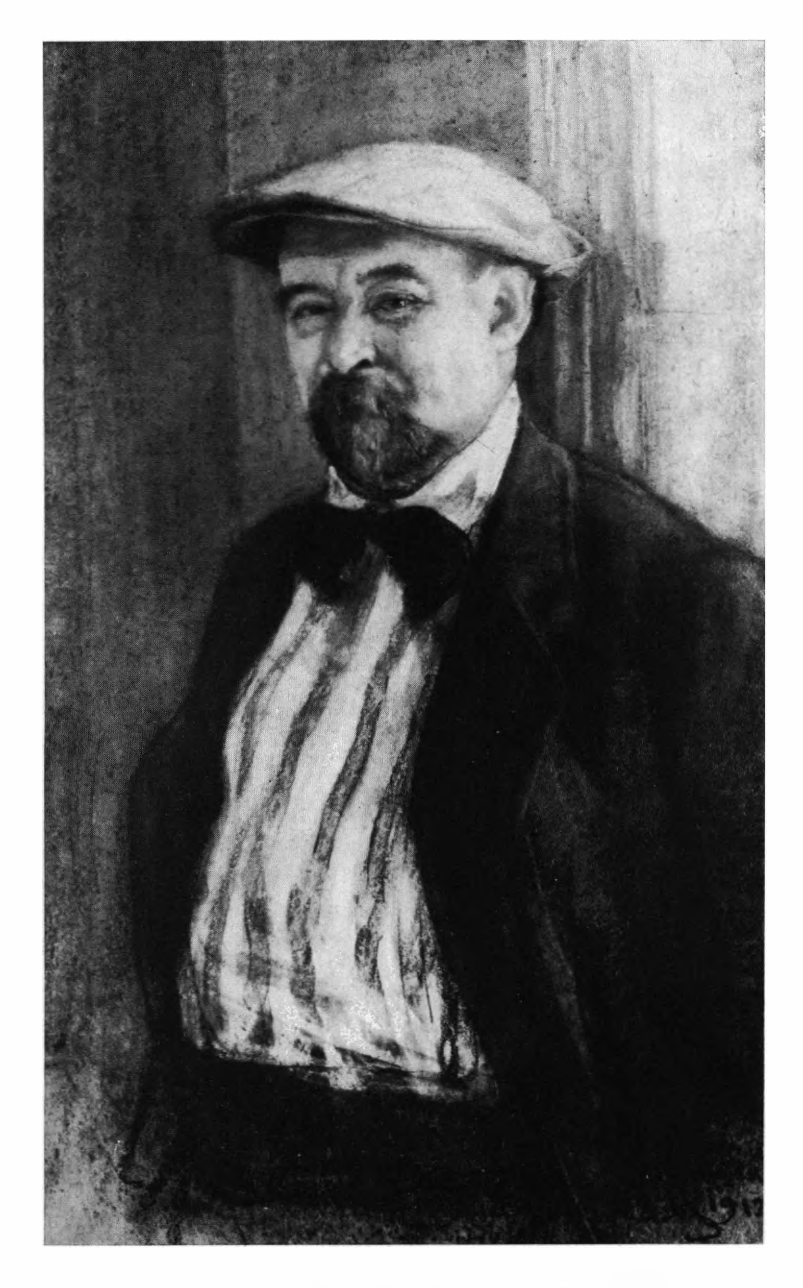
В. Переплетчиков. Селение Порог Архангельской губернии. 1911



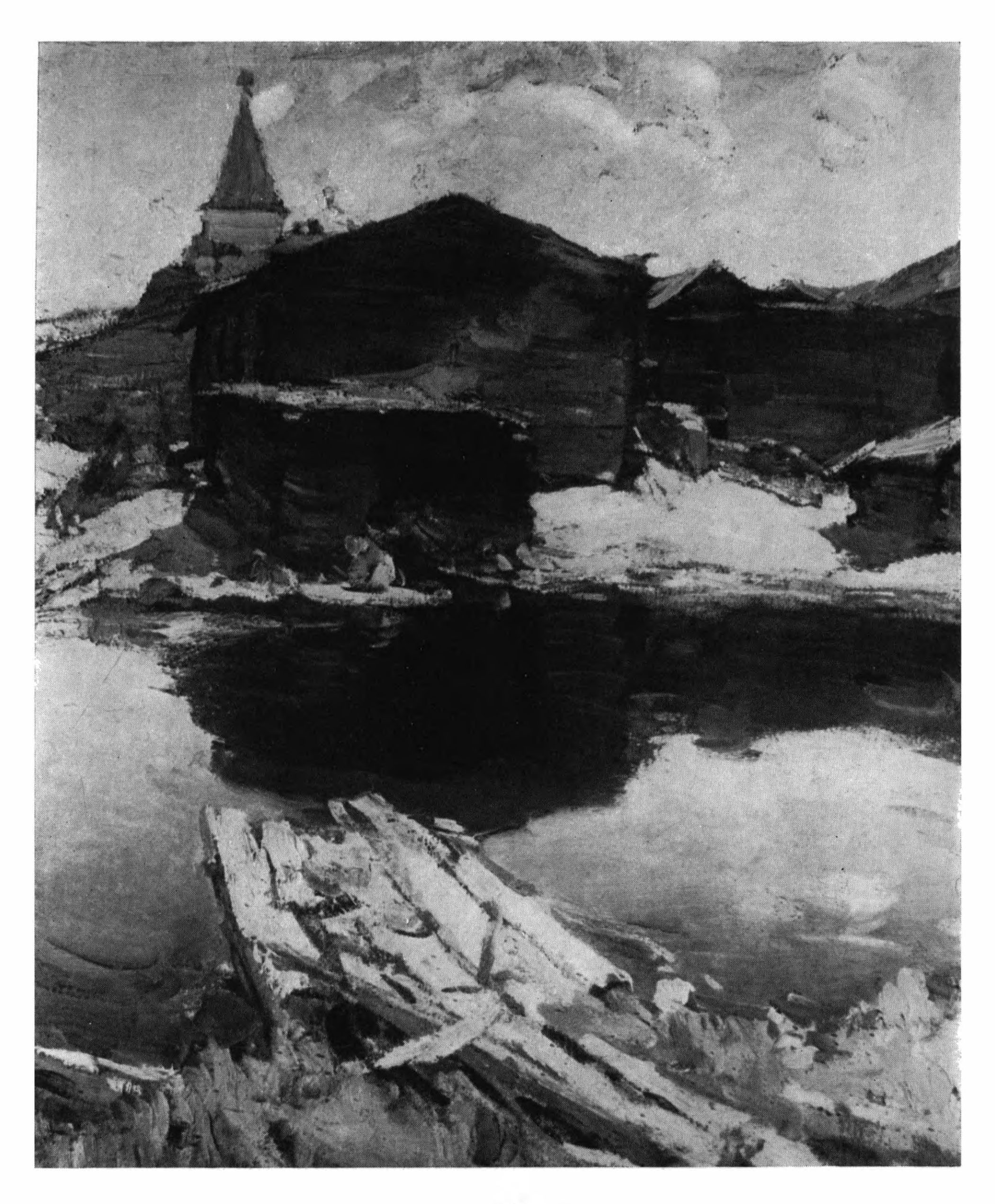
В. Суриков. Посещение царевной женского монастыря. 1912



А. Рябушкин. Семья купца в XVII веке. 1896



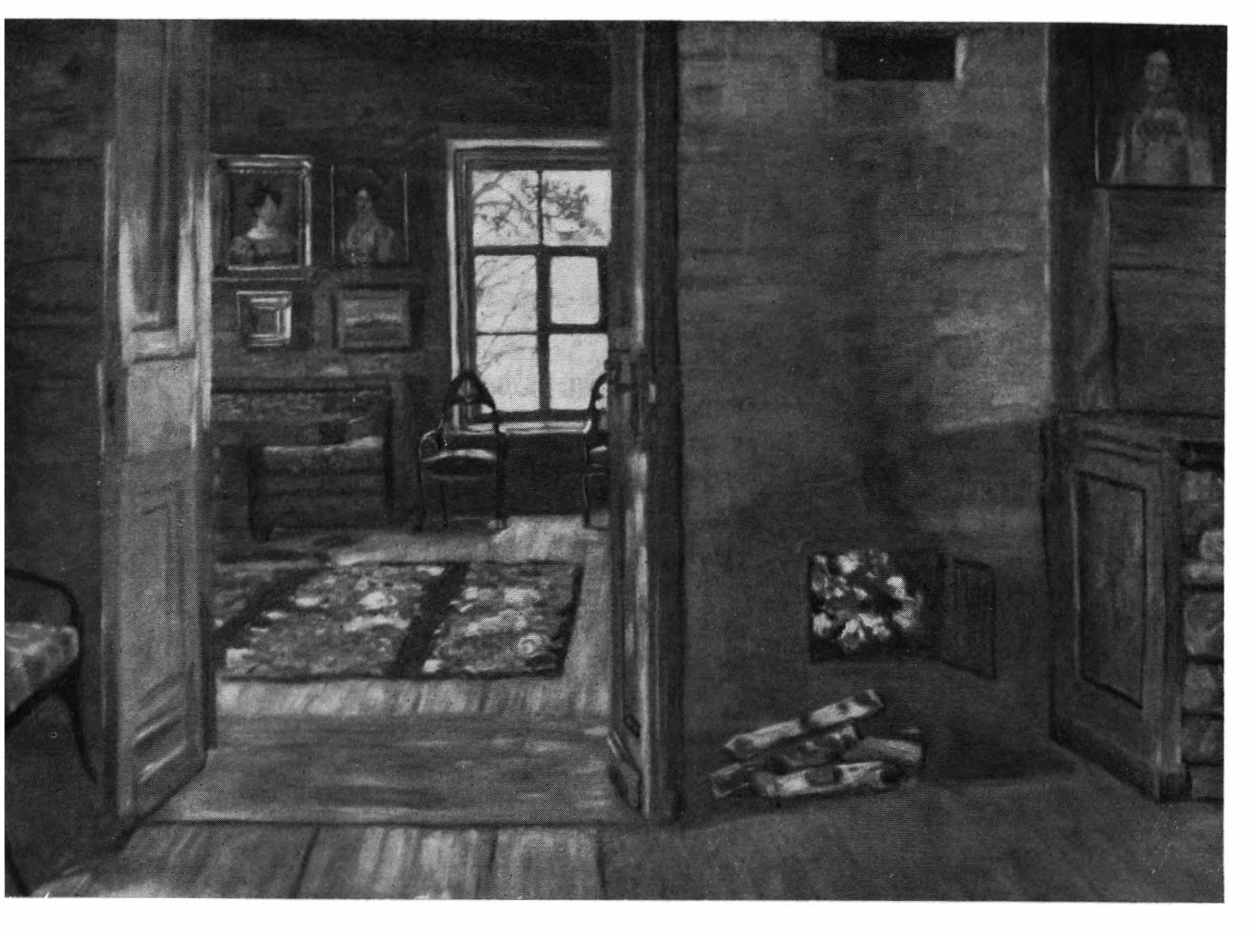
С. Малютин. Портрет В. В. Переплетчикова. 1912



А. Архипов. На Крайнем Севере. 1900



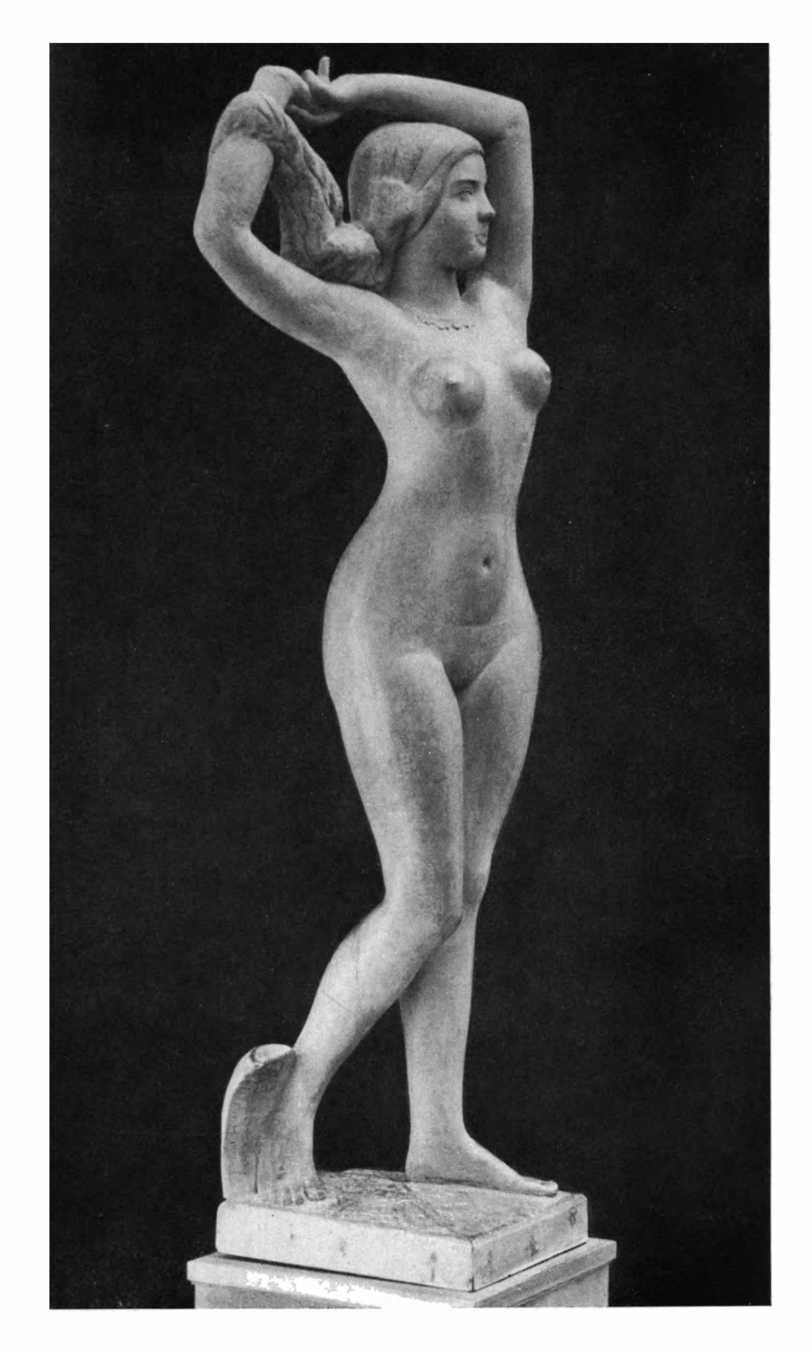
М. Аладжалов. В Плесе костромском. 1910



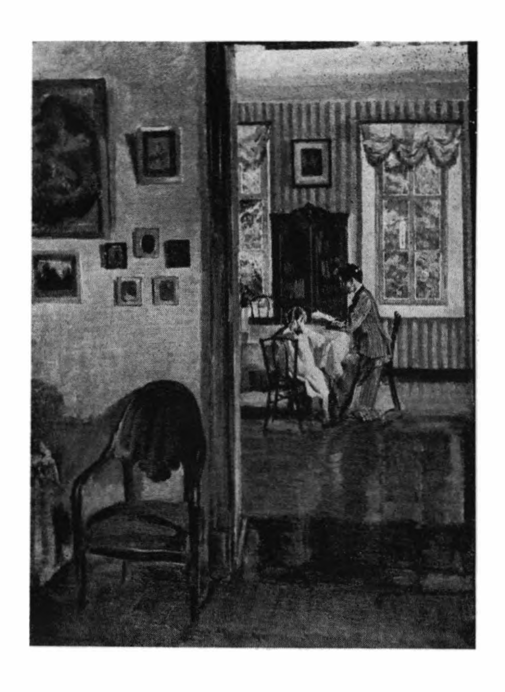
С. Жуковский. В старом доме. 1914



М. Дурнов. Мальчики. 1913

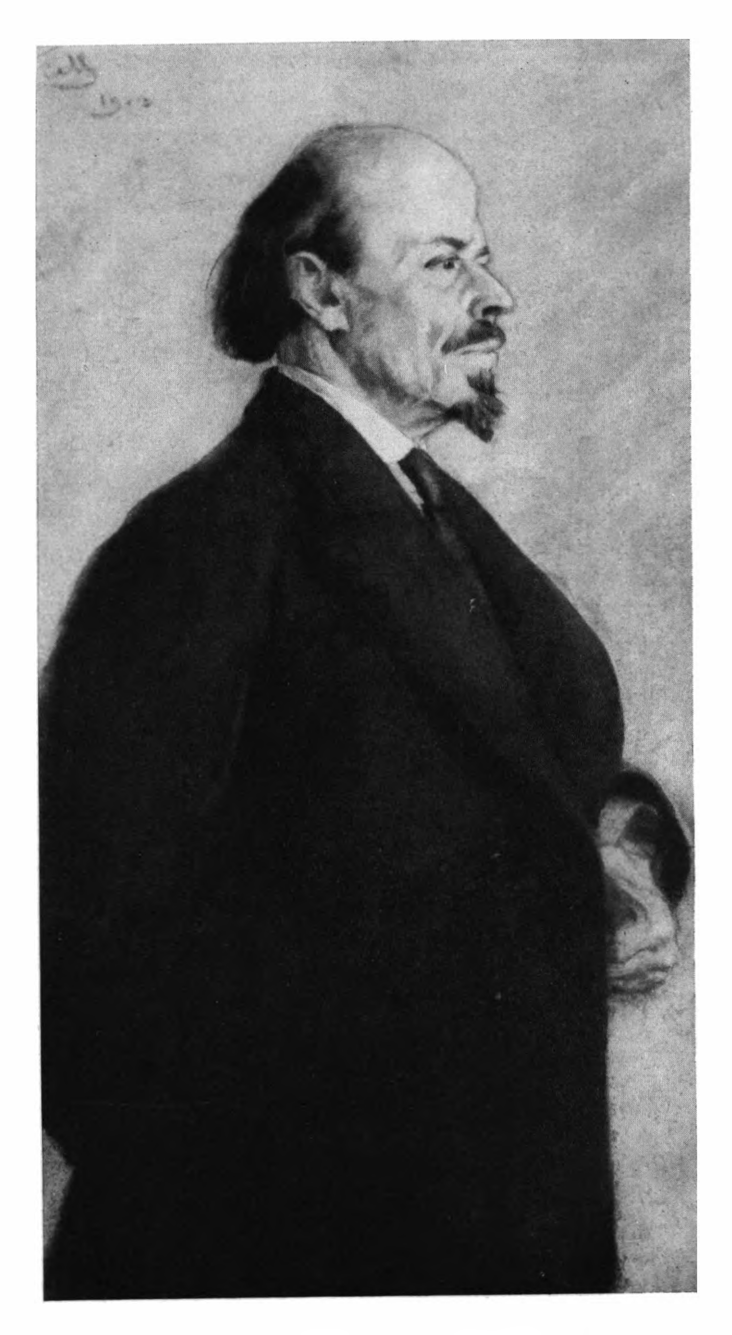


С. Коненков. Девушка. 1914

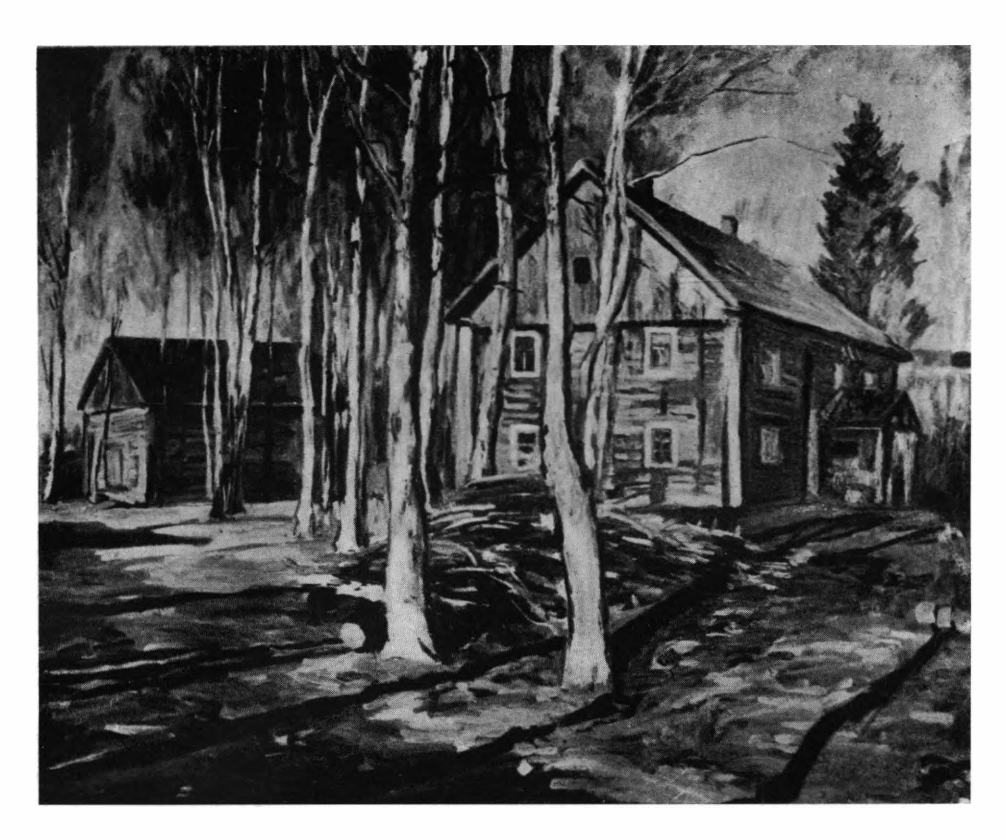


С. Виноградов. В доме. 1910

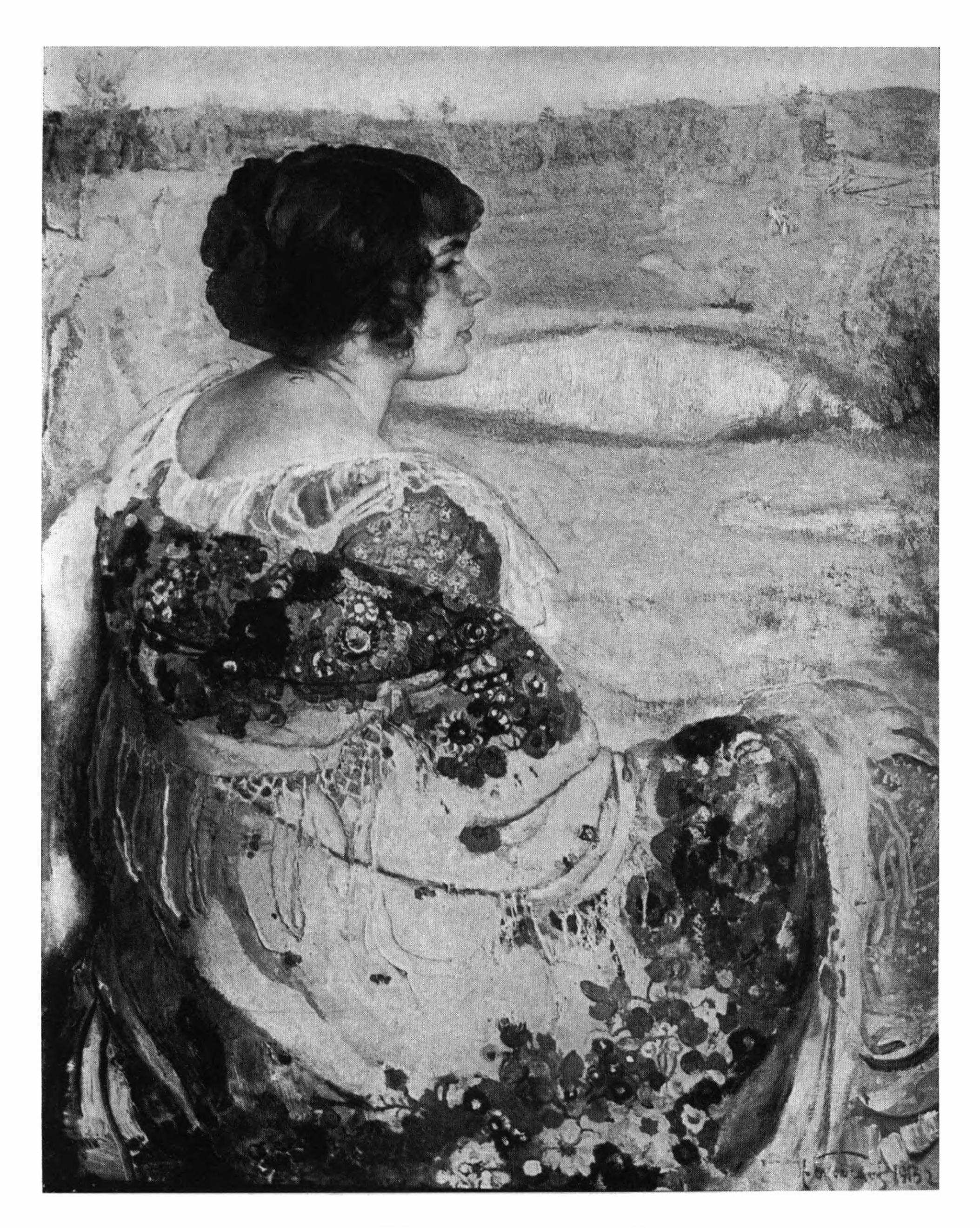
П. Петровичев. Площадь в Костроме. 1913



С. Малютин. Портрет М. В. Нестерова. 1913



М. Аладжалов. В усадьбе. 1913



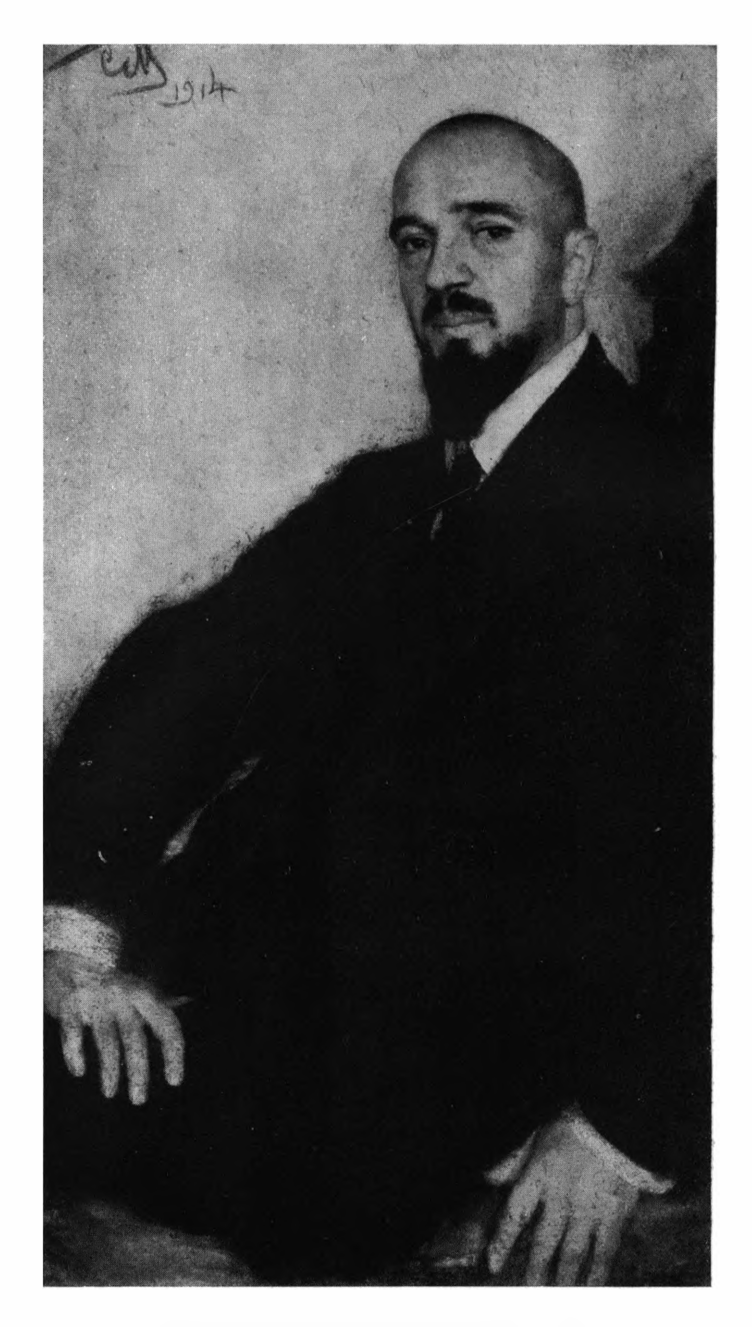
И. Бродский. Портрет жены. 1913



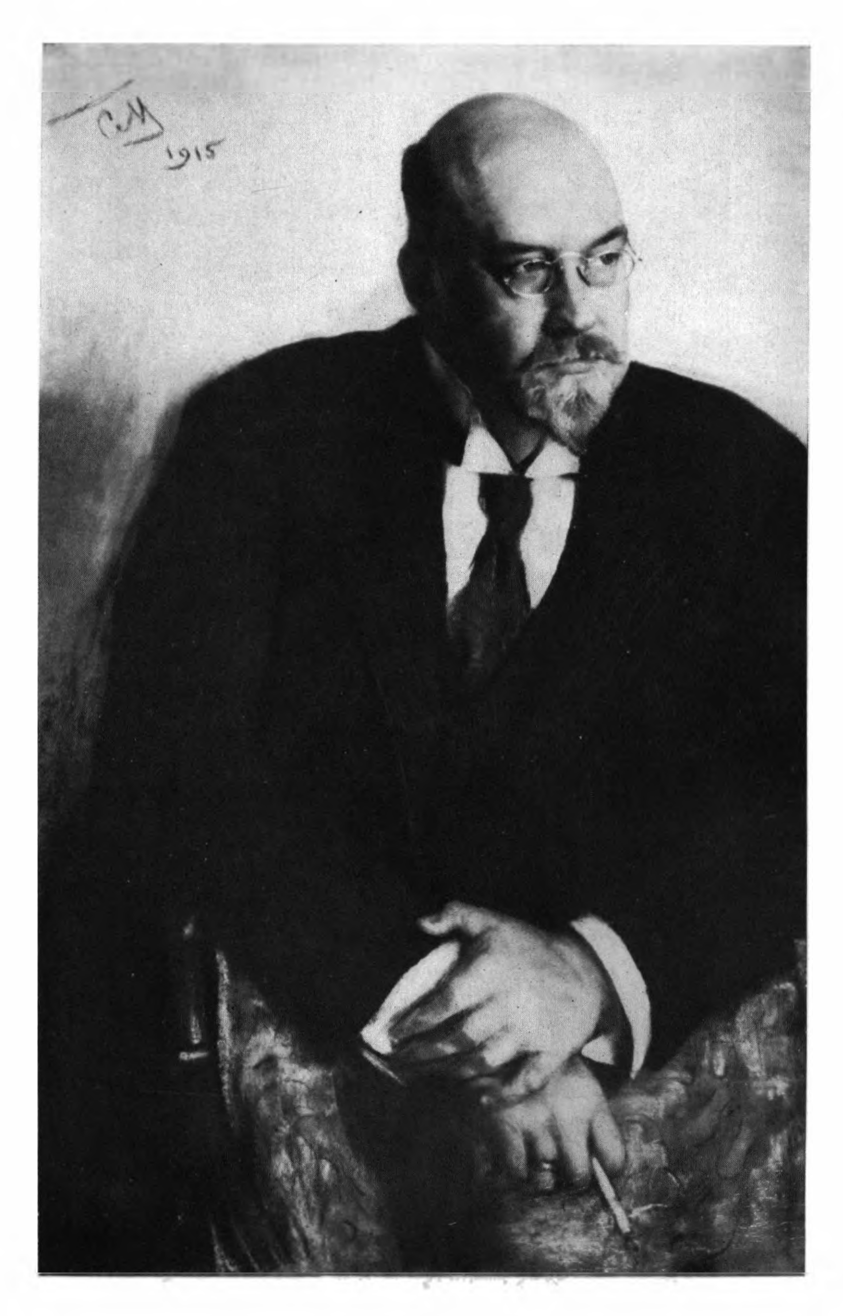
Л. Туржанский. Желтый жеребенок. 1914



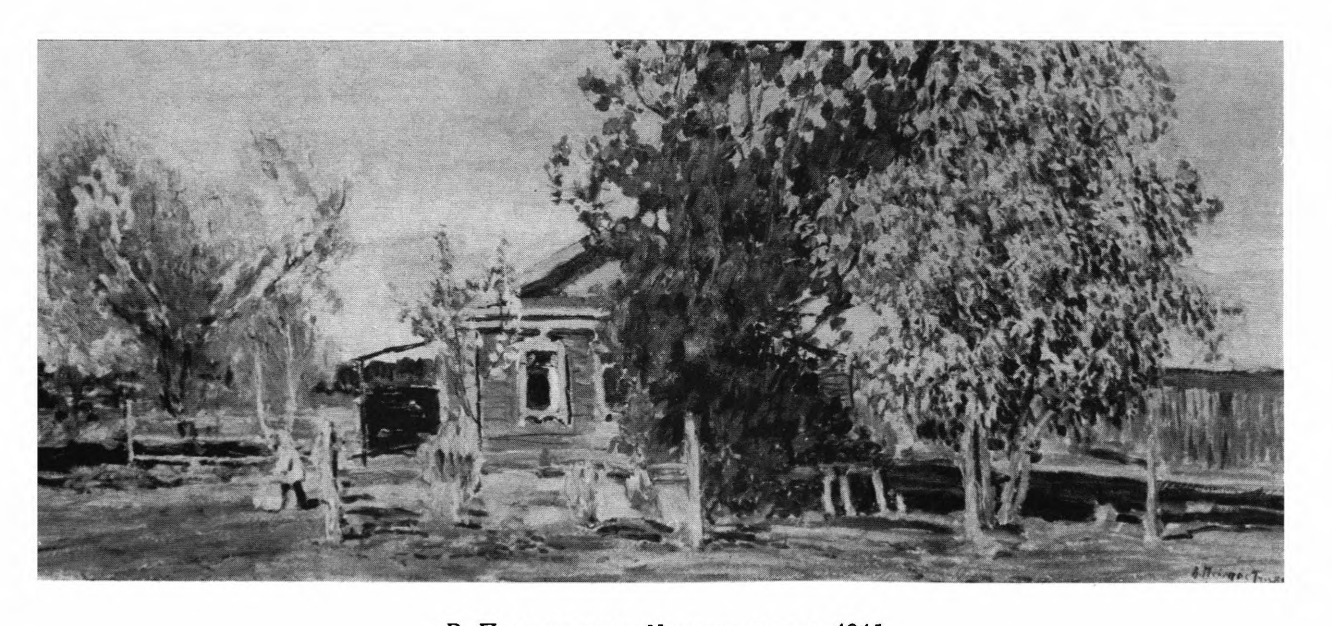
П. Петровичев. Ростов Великий. 1912



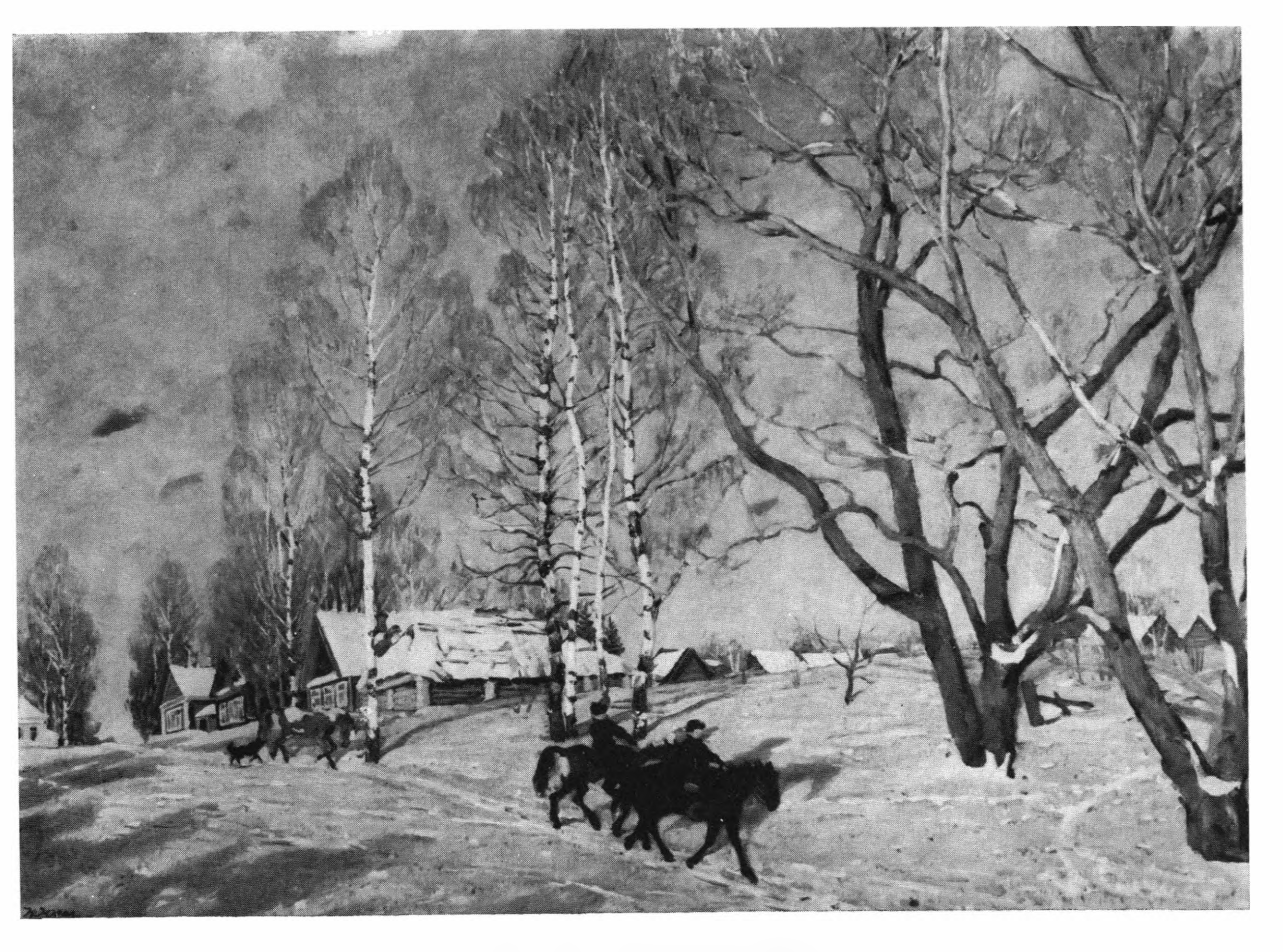
С. Малютин. Портрет К. Ф. Юона. 1914



С. Малютин. Портрет И. С. Остроухова. 1915



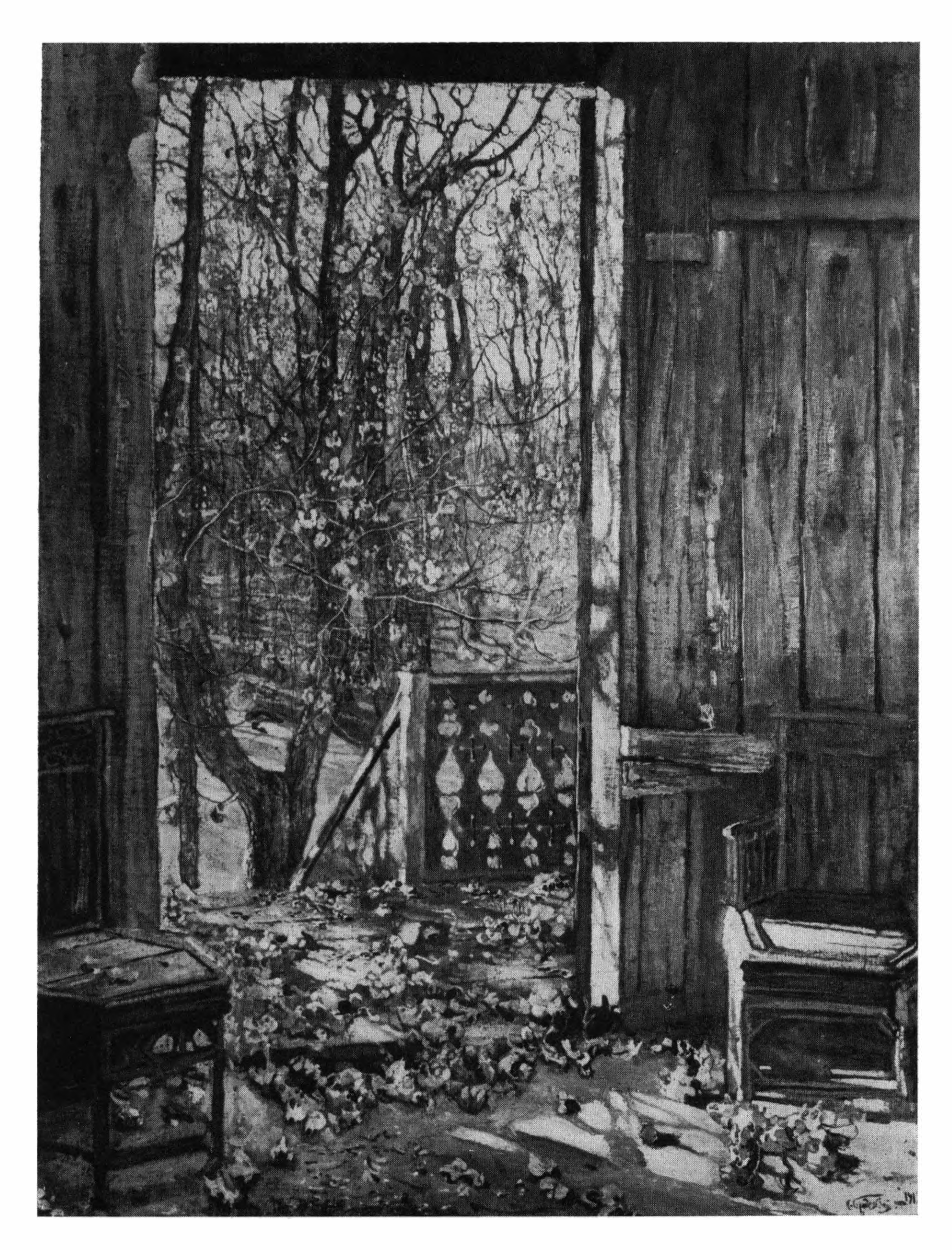
В. Переплетчиков. Черемуха цветет. 1915



К. Юон. Мартовское солнце. 1915



М. Аладжалов. На озере. 1914



И. Бродский. Опавшие листья. 1915



Л. Туржанский. Ранней весной. 1917



А. Степанов. Казаки. 1914



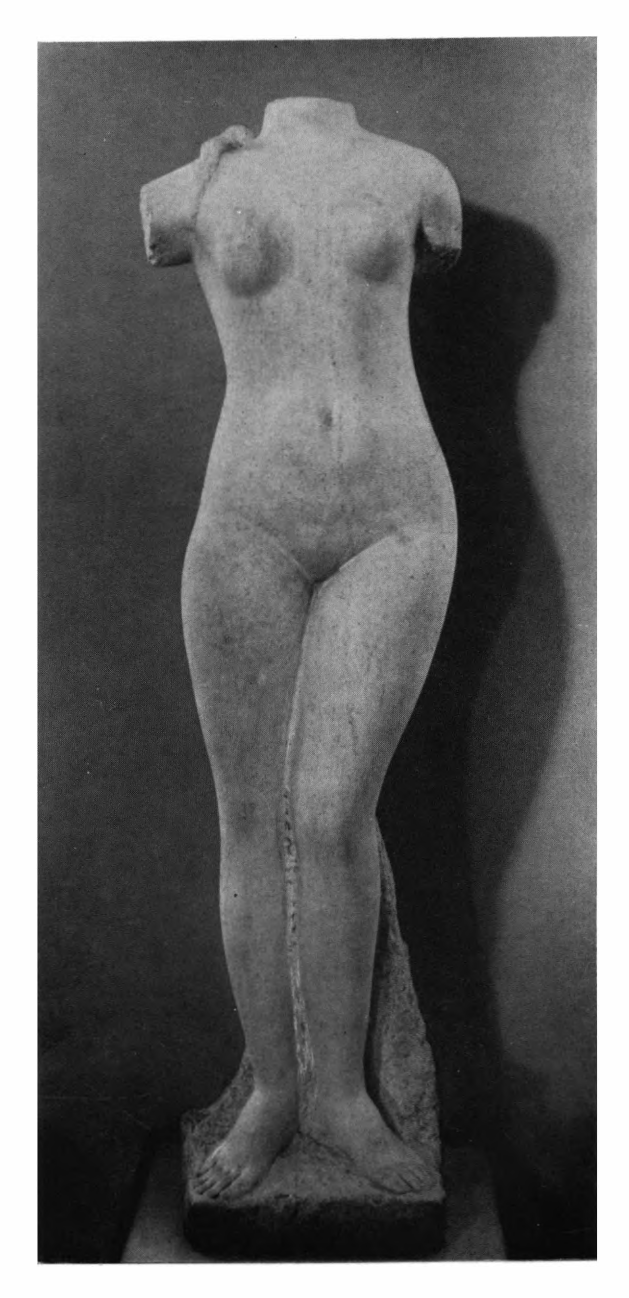
К. Коровин. Пристань в Гурзуфе. 1914



Л. Туржанский. Интерьер. 1921



С. Жуковский. Май. 1914

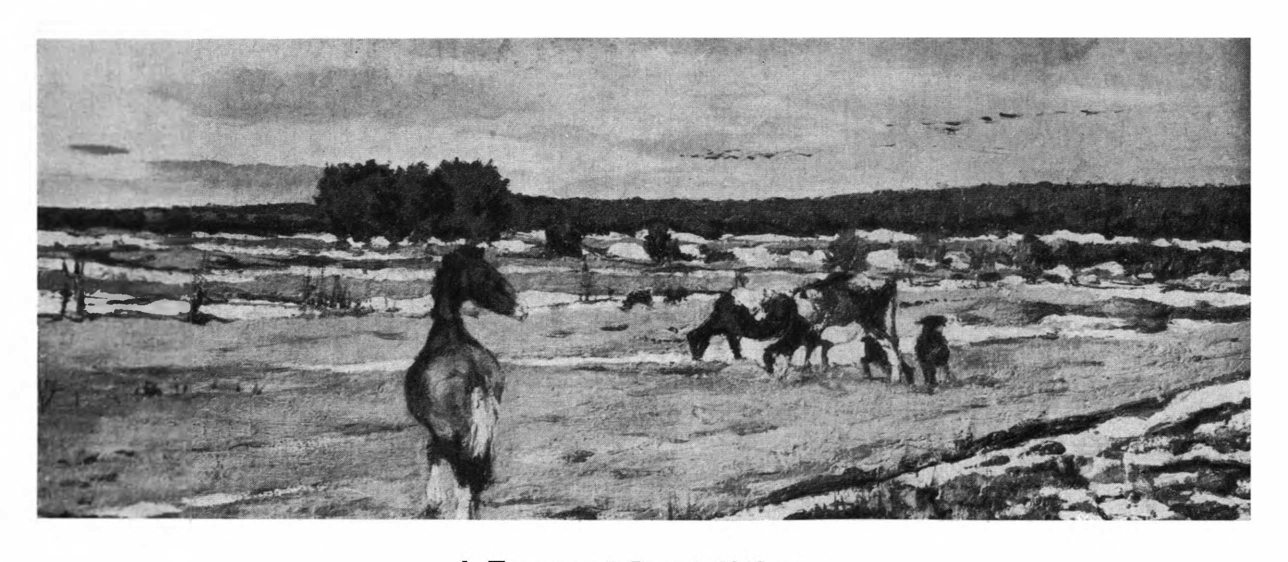


С. Коненков. Юная. 1917



Н. Крымов. Пейзаж с деревьями. 1923

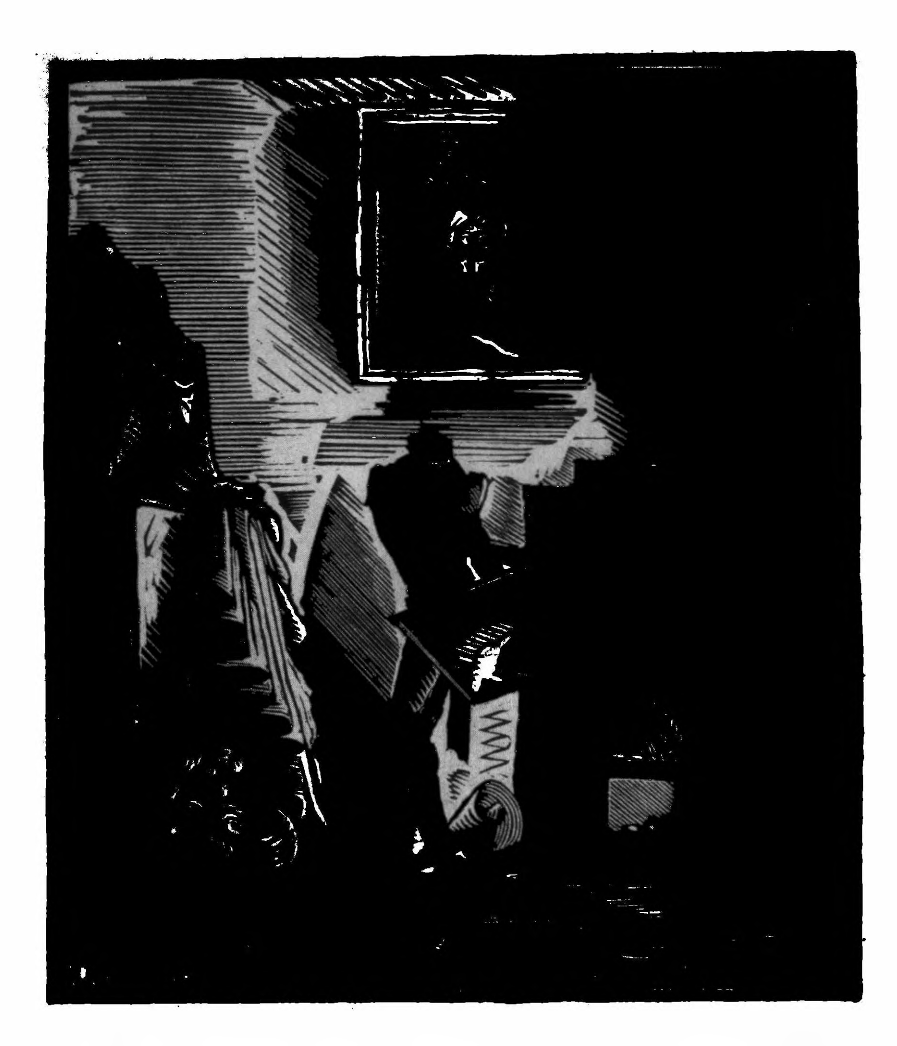
К. Юон. Купола и ласточки. 1921



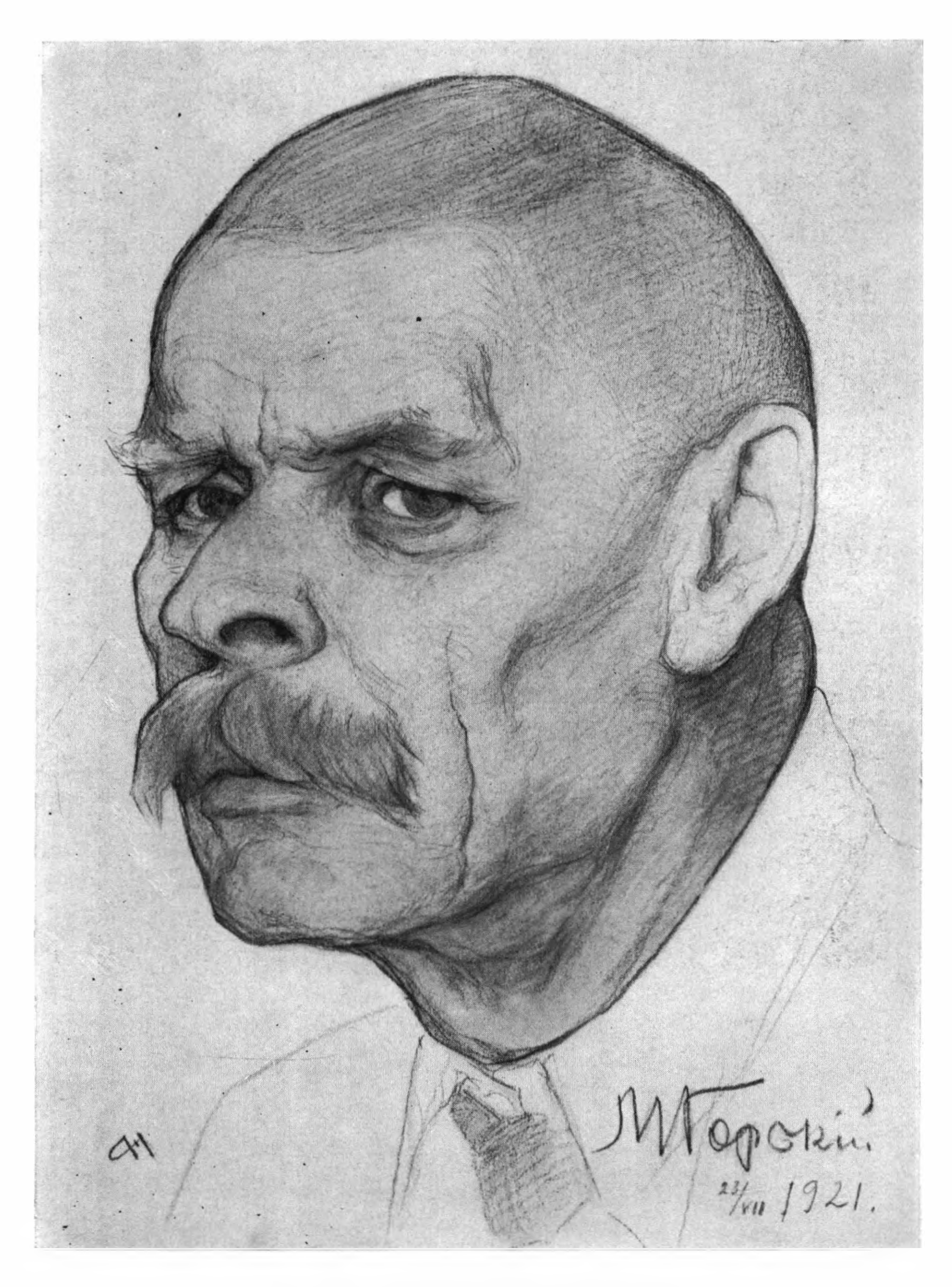
Л. Туржанский. Весной. 1910-е гг.



К. Коровин. Гурзуф. 1917



А. Кравченко. Иллюстрация к повести Н. В. Гоголя «Портрет». 1923



Н. Андреев. Портрет М. Горького. 1921



К. Юон. Новая планета. 1921

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Цветные вклейки

ОГЛАВЛЕНИЕ

СОЮЗ РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ

ВЛАДИМИР ПАВЛОВИЧ ЛАПШИН

Редактор А. Н. Тырса
Оформление А. И. Приймака
Художественно-технический
редактор Ю. Э. Фрейдлина
Корректор Е. Е. Ротманская

Сдано в набор 28/VI 1972 г. Подп. к печ. 28/I 1974 г. Формат 70×90 1/16. Бумага мелованная. Печ. л. 28,5 (усл. л. 33,35). Уч.-изд. л. 31,605. Тир. 10 000. Зак. 6489. Изд. № 319066. М-33086. Ц. 4 р. 04 к. Издательство „Художник РСФСР", Ленинград, Большеохтинский пр., 6, корпус 2. Ордена Трудового Красного знамени Ленинградская типография № 3 имени Ивана Федорова „Союзполиграфпрома" при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Ленинград, 196126, Звенигородская, 11.